中國歷代名著全譯叢書

历代名画记全译

（修订版）

[唐] 张彦远 撰 承载 译注

中华人民共和国出版规划重点项目
中宣部精神文明建设五个一工程奖

贵州出版集团
贵州人民出版社

中國歷代名著全譯叢書

历代名画记全译

（修订版）

〔唐〕张彦远　撰　承　载　译注

贵州出版集团
贵州人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

历代名画记全译/(唐)张彦远撰;承载译注.—贵阳:贵州人民出版社,2008.12

(中国历代名著全译丛书)

ISBN 978-7-221-08389-0

Ⅰ.历… Ⅱ.①张…②承… Ⅲ.①中国画-绘画史-中国-古代②历代名画记-译文 Ⅳ.J212.092.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第180207号

书　　名	历代名画记全译
著　　者	〔唐〕张彦远　撰
译　　注	承载
责任编辑	倪腊松　赵泓
特约编辑	黄泽明
装帧设计	余强
出版发行	贵州人民出版社
地　　址	贵阳市中华北路289号
印　　刷	山东新华印刷厂
版　　次	2009年3月第1版
印　　次	2009年3月第1次印刷
开　　本	787×1092mm　1/16
字　　数	528千字
印　　张	36
定　　价	54.00元

中国历代名著全译丛书

（第一版）

编　委　会

（以姓氏笔画为序）

王运熙　　余冠英　　张　克（常务）
罗尔纲　　程千帆　　缪　钺

再版说明

出版的境界是：为饥作浆，为旱作润，为冥作光，为往圣继绝学。《中国历代名著全译丛书》担当这一历史的重托，挟着春风走到了学人和国学爱好者的面前。

书似青山常乱叠，眼光如炬淘金来。《中国历代名著全译丛书》自上个世纪九十年代推出，即以权威、精到、普及的面貌风靡整个书界。本套丛书曾获中宣部精神文明建设五个一工程奖及中华人民共和国出版规划重点项目。但多年断档，令人怀恋。上个世纪九十年代的名著全译，多以三五本的规模推出，而今天的《中国历代名著全译丛书》，出手尽显大家气度，一次集中推出五十种，满足眼睛与心灵的饕餮。

中华民族有数千年的文明历史，产生了辉煌灿烂的古代文化。浩如烟海的历代名著，就是中国古代文化遗产的重要组成部分。这些文字不仅记录了中国古代各个方面的历史与人文，物质与精神，成为后来人的精神家园，而且对中华民族的成长提供了丰富的营养，对中华民族的形成和发展产生了巨大的凝聚力和感召力。

但古人留下的典籍，由于时代的变异，语言的古奥，当下人已难识其庐山真面目。且以往坊间的不少古籍今译的读物，大都难尽人意：

——选译本。如《国语选译》《诗经选译》等。了解中国古代文学批评史的人知道，"选"是一种评论的方式。鲁迅先生曾指出，如果对陶渊明只选"采菊东篱下，悠然见南山"，而不选"刑天舞干戚，猛志固常在"这类"金刚怒目"式的作品，那就很难使读者对陶渊明的"全人"有完整的认识，若"再加抑扬"，就"更离真实"了。所以说选译本的缺陷是显而易见的。

——白话本。如《白话史记》《白话搜神记》之类。这类今译本有的置原文于不顾，随意增删敷衍，从严格意义上已不是原书；有的译文尚称严谨，但无原文对照核查，欲引用古人文句还要另觅原书，难称

人意。

——单译本。这类书最多，译文之外附有原文、注释，其中也不乏质量较高者。遗憾的是见木不见林，缺乏学术系统性，读者买到一本算一本，对中华民族传统文化的了解很难达到全面。

本丛书在策划之初就考虑到避免以上各种译本之不足，本着推陈出新、汇聚英华、弘扬传统、振兴华夏之宗旨，化艰深为浅显，融译注为一炉，俾使社会各界广大读者了解我国古代各名著之完整原貌，有利于当下人文精神建设，又利于中外文化之交流译介，乃延聘海内学界通人，精选史有定评之夏商迄晚清经史子集四部，以全注全译形式重新装帧、重新校勘整理出版。所选各书前言对该名著之时代、作者、内容、成就、文献版本皆有详赡说明，各篇各卷前有简明扼要的题解，原文选用业经整理的善本，注释采用学术界公认的成果，译文强调忠实原文、通达流畅。

书行天下，道亦随之，既有品味，又有普及，为大家营造出一片文化底蕴深厚、知识境界广博、思想空间深邃的精神沃土，是《中国历代名著全译丛书》的孜孜追求。此次修订是在前辈学人呕心沥血的基础上，重新进行认真的审读和勘校，是在“国学热”基础上的一次新的提升，在强调通俗性的同时，亦重视学术性与资料性。今日重现书界，必将旋起一种新的阅读风暴。

我们相信，这套丛书的问世，对传播中华民族优秀的传统文化，提升我们国家的软实力，形成当代的人文精神有着重要意义，在现代化人文化的进程中对开启今人智慧、滋养今人心灵都有着不可估量的意义。

经典不腐更不朽，它是源远流长的活水，天光云影，亘古永在。

贵州人民出版社
2008 年 9 月

前 言

近代学者余绍宋，编写过一部《书画书录题解》，对前人的书画史论著作了较为系统的研究，结果是对绝大部分著作都提出了这样或那样的批评意见，唯有对张彦远的《历代名画记》，是个例外。他不仅列出此书的种种优点，更揭示了此书在中国古代绘画史上的重要地位，言辞之间，大有将它作为画坛之《史记》的意思。这并不奇怪。因为《历代名画记》一书，值得如此推崇。它并非仅仅局限于记载“历代”的“名画”，而是中国历史上第一部有系统的绘画通史。张彦远以其独有的真见灼识，在上至先秦，下迄晚唐的这个历史时段中，向读者展现了中国传统绘画弘大而广博的天地，其内容之丰富，令人叹为观止。所以，完全有理由这么说：若要学习和掌握早期中国传统绘画的基本知识和基本理论，《历代名画记》是一部非读不可的书。

一、《历代名画记》的撰写起因

古人治学，有两种情况：一是虽然出身贫寒，但依靠个人的发奋用功，终于有成；二是凭借着家庭传统的深厚积累和有利条件，加上自己的勤勉用心，由此获得了新的业绩。张彦远就是属于后一类情况。

张彦远，字爱宾，约生于公元815年，约卒于公元875年。唐河东（今山西永济）人，曾官至大理寺卿。他出身于一个世代官宦、且以翰墨丹青为风雅的家庭。高祖张嘉贞、曾祖张延赏和祖父张弘靖，都官至宰相，他们与当时的许多文人士大夫一样，都雅好书画。对张彦远产生直接影响的，则主要是他的祖父张弘靖及父亲张文规。

张弘靖学魏晋人书法，不拘泥于门派流别，多有心得。他初从锺繇入手，后改学王羲之，再改学献之，“书体三变，为时所称”。他继承了张氏祖上收藏历代法书名画的家风，将所得俸禄，除了养家、施舍之外，其余均用于购求书画，经过多年的搜葺，一度使家中的收藏得以与皇家内府相提并论，以致连皇帝也不免眼红。元和十三年（公元818年），唐宪宗居然下诏索要张家收藏的名画法书。张弘靖慑于皇威，哪

里还敢违抗，只得将家藏书画中的珍品名迹一一进献。到了张彦远懂事的时候，家藏书画已在各种名义的“进奉”和历次战乱中散失，“传家所有”，已是“十无一二”了。张彦远的父亲张文规，官至桂州、管州观察使，张彦远从小受到家庭的影响，在书法方面颇有长进，擅长作隶书，尤其喜作八分书。尽管他自己说“自幼及长，习熟知见，竟不能学一字”，但后人对他书法的评价是“落笔不愧作者”，可见是具有相当功力的。

优越的家庭环境给张彦远创造了一个常人无法比拟的学习条件，但他自认为不能在书法创作上有所发明，为此曾“夙夜自责”，甚至引为“终身之痛”。所幸的是，家藏书画虽已“十无一二”，但鉴赏收藏的学问却不会随这些书画的流散而消失。张彦远从小耳濡目染，在这方面学到了不少知识，日积月累，练就一双“法眼”，他自称对于“收藏鉴识，有一日之长”。此时朝廷倒也不再要张家奉旨进献什么了，张彦远得以根据硕果仅存的传家之宝，悉心研讨书学画理。他深刻地认识到：自古以来，名画法书流传虽多，但许多人并没有真正认识它们的价值，因此也并没有真正发挥它们的作用。战争、动乱的破坏，足以使大量珍贵书画毁于兵火之中；公家和私人尽管藏而宝之，却往往因不得其人而产生不辨好坏、不明真假的流弊；至于有些人假收藏之名，行“藩身”之实，以名家之画作为加官进爵的手段，乃至成为一时风气，这就更值得后人引以为戒了。所有这些，张彦远认为都会给绘画艺术的发展带来极大的阻碍。为此，他萌发了编写一本记述历代画家、作品的著作的想法。

在《历代名画记》成书之前，已有不少画史、画评著作，但几乎没有一种能够为张彦远所满意。他对这些著作的意见，归纳起来，大致有以下三种情况：一、浅薄粗略，过于简单；二、疏漏遗脱，难以征信；三、片面偏颇，失之真实。尽管这其中可能存在着他对这些著作的某些偏见，不过，就流传至今或在《历代名画记》中保存了部分片段的那些内容来看，张彦远的意见并非没有道理。不管怎么说，以往的画史、画评水平并不很高，内容过于简略，这是可以肯定的，这样，显然难以反映前代绘画艺术的发展实际面貌。尤为张彦远所关注的是，对于二三百年之间的唐代绘画，无论描述发展历史，还是品评画家特色，竟没有一本著作能够做到详细而准确地加以反映。因此，休说这与唐代绘画的

发展趋势大相径庭，就以收藏、鉴赏的需要来说，也是非常不利的。

正是在这样的前提下，张彦远出于“明乎所业”“探于史传”的目的，根据所见所闻，搜集了先秦至隋唐的三百余位画家的小传或创作特色，旁求错综，编次诠量，遂以“心目所鉴”，“撮诸评品”，终于在唐穆宗大中元年（公元847年），撰成《历代名画记》十卷。是年，距盛极而衰的唐王朝灭亡，正好还有50年。如果按照目前所推断的张彦远的生卒年代来看，那时他仅三十余岁。此前，他又根据自己对书法艺术发展状况的研究所得，“采掇自古论书凡百篇”，纂成汉魏至隋唐的书论汇编及著录历代法书流传情况的《法书要录》十卷，集中了不少他在日常生活中与书画鉴赏有关的《彩笺诗集》，也已问世。这两种书，前者至今尚存，后者早已失传。

张彦远对于《历代名画记》的价值是相当自许的。他将此书与《法书要录》作为提供给当时人鉴识书画的一个整体，说：“有好事者得余二书，则书画之事毕矣。”但是，两书的体例不同，写法有别，表达个人见识的方式也不同。《法书要录》一书，完全是搜集前人的书论和作品著录，他自己除了有一篇二百五十余字的序言之外，没有丝毫的议论、评述。这大概是他认为前人在书法鉴识方面的经验已足够提供参考，所以无须再多作阐发。《历代名画记》一书则不然。他虽然也引述了许多前人或时人的言论，但不过是“引述”而已，主要观点均出于他个人的看法，在史料完备的前提下，“引述”往往只是作为引发议论的话题。

所以，纵观全书，其内容几乎涵盖了绘画艺术在当时所能体现的全部方面。叙源流，论技法，谈师承传授的历史和流派，讲收藏装裱的常识，记各地寺观壁画，著录历代流传的珍图秘籍，最后又以多至七卷的篇幅，介绍各时期画家的经历、风格以及作品，并采用了夹叙夹议的方式，针对前人已有的评论，发表自己的看法。可以这样说，张彦远在这两本有关书画艺术的姊妹著作中，显然是针对当时在绘画创作和鉴识方面的实际需要，而将重点放在《历代名画记》方面的。

二、“明乎所业”：论渊源而辨画理

这是贯穿全书的一个基本特征。为什么要有绘画，这样的问题还值得讨论吗？今人当然很难理解先民们所津津乐道的“河图”、“洛书”，究竟与绘画的起源有什么关系了，但古人却对此有完全不同的看

法。他们无从根据科学的考察和论证来说明绘画究竟怎样出现于人们的生活之中，于是只好借助神话传说，将绘画的起源与它们联系起来。尽管如此，有一点却是今人也无法否认的，那就是：无论怎样来看绘画的起源问题，它在人们生活中所产生的作用，却是大家都一致认同的。在这一基础上，张彦远对绘画的社会功能问题作了如下阐发：

"夫画者，成教化，助人伦；穷神变，测幽微。与'六籍'同功，四时并运；发于天然，非繇述作。"

这段文字开宗明义，是张彦远对绘画的基本作用，或者说是根本特性的认识。它始终体现在张彦远对绘画艺术的方方面面的解释中。"成教化，助人伦"，这是绘画所产生的社会功能；"穷神变，测幽微"，则是绘画在表现自然万物时所具有的特殊意义。从人为的方面来看，绘画当与匡时济世的经典著作具有相同的作用；从自然的力量上认识，则与天地之间的变化规律一致。这一观点，几乎与人们通常认为的绘画只是一种用来怡性悦情的玩物完全不同。

张彦远当然承认绘画具有怡悦性情的作用，但这种作用不是孤立、简单的，必须有所依托，才能体现出来。他在引述南朝刘宋时画家王微的《论画》一文后说："图画者，所以鉴戒贤愚，怡悦性情，若非穷玄妙于意表，安能合神变乎天机？"所谓"鉴戒贤愚"，大概就是"成教化，助人伦"的一个具体方面吧。"穷玄妙于意表"，显然是"神变""幽微"在绘画中的形象表现，也就是在创作过程中尽可能地传达自然造化的精髓所在。

要强调绘画的"教化"功能，就不能不涉及内容。在这方面，人物画最具优势。隋唐以前的传统绘画，恰恰是人物画的成就最为突出。此后，随着山水树石、花草蜂蝶等题材的开拓、发展，其"教化"功能如何体现，就是一个问题了。前人主张绘画应具有教化功能的如陆机、曹植等人，他们所处的时代，创作题材相对来说还比较狭窄，技法也比较单纯，所以尚未注意到因题材的不同而产生的不同作用。到了张彦远的时代，绘画的发展已比较成熟，无论题材还是技法，都比前代有了很大的进步。在这一背景下，张彦远除了继续发挥前人提出的观点外，就特别在如何使绘画具有"恰悦性情"的功能方面来加以阐发了。这也正是他对绘画理论的一大贡献。

张彦远在议论绘画时反复提到了崇尚自然的意义，这不仅与道家

所主张的“法自然”的思想有密切关联，也是佛教禅宗思想的反映。但他的绘画思想，又并不完全依赖于“自然”。换言之，他并不是以消极的态度来对待“法自然”的，而是以一种积极的姿态来回应自然，从而反映“神变”，以合“天机”。在消极与积极之间，前者大概只能算是“自然”的奴隶，实际上已经“失于自然”了；后者，才称得上是自然的主人。那么，怎样才算是积极的态度呢？在创作方面，他强调画家所画的东西必须与个人的习性相一致。在《论山水树石》一篇中，他出于对宗偃的山水画的喜爱，遂揣摩其创作意图，进而想到要在真实的山水中去领会意境，由此提倡山水画的创作要能够做到“境与性会”。“境”是外在的，“性”是内含的；两者的关系，又是相互依存的，缺其一，便无从“会”。这样的创作，方具有“怡悦性情”的基本条件。

在议论绘画的技法时，张彦远也没有忽略“鉴戒”和“怡情”的作用。技法是绘画的载体，脱离了技法也就谈不上绘画。不讲究技法的绘画，当然就更难以达到“鉴戒贤愚”的作用。所以曹植有言：

“观画者，见三皇五帝莫不仰戴；见三季异主莫不悲惋：见篡臣贼子莫不切齿；见高士妙节莫不忘食；见忠臣死难莫不抗节；见放臣逐子莫不叹息；见淫夫妒妇莫不侧目；见令妃顺后莫不嘉贵。是知存乎鉴戒者，图画也。”

应该说，曹植的生活年代，与张彦远相差不过六百年，这在历史进程中只是短短的一个瞬间，然而对于绘画艺术的发展来说，却已足够产生巨大变化了。曹植的话虽然不是明确针对绘画的技法而说的，却不能不令人在认识题材的教化作用的同时，感受到技法在其中所起的作用。汉魏之际的绘画，技法还比较稚嫩，但出色的绘画作品已经能够对观画者产生如此强烈的感染，那么，到了后世，这一作用理应比前代表现得更加彻底。

张彦远正是这样认为的。谢赫提出的“六法”，当时主要针对人物画而言，张彦远在对其进行了逐条的分析以后说：

“至于鬼神人物，有生动之状，须神韵而后全。若气韵不周，空陈形似，笔力未遒，空善敷彩，谓非妙也。”

这既是专指人物画而言，我们也完全可以将它看作是对所有画种的一般要求。“形似”须依托于“气韵”才能存在，“敷彩”也只有在充分体现了“笔力”的前提下才具有感染力。由此，形态、气韵、笔力、色

彩，构成了创作中合理运用技法的全过程。除了人物画之外，山水、树石、花鸟、虫草等等，如果不是这样的话，难道还有别的更好的办法吗？

在议论绘画的作用和技法时，张彦远也针对书画同源问题阐述了自己的看法。书画是否同源，这在南北朝时期就已经引起人们的注意，王微的《画论》中，就提出了“图画非止艺行”的观点，反驳了时人“以书巧为高”的偏见，并将曲、直、点、画等书法用笔，来比喻绘画中人物的表情、五官的部位，以及山峦丘壑之类。到了唐朝，由于皇帝对书法艺术表现出异乎寻常的重视，因此文人士大夫大都能书，名家层出不穷，张彦远在这样的背景中来讨论绘画与书法的异同，显然源于他对两者关系的深刻认识，并体现出一种不为时流所左右的独立的艺术观。因此，他不仅根据历代著名画家笔法的来源，以证明书画艺术的“同体”，还从两者的艺术特色方面来指出绘画的独到之处，更为注重绘画的艺术价值。例如，在谈到名、价问题时，他说“书则逡巡而成，画非岁月可就”，言下之意，显然是为了证明绘画的创作比书法更为艰难，从布局构思，到落笔起稿，最后的着色敷彩，整个过程的前后衔接、统一协调，都不是朝夕之间就能完成的。所以他要强调“画之臻妙，亦犹于书”。

三、“言之无隐”：论鉴识而明画品

在明辨画理的基础上，《历代名画记》又针对历代画家的创作特点，提出了一个比较完整、相对合理、又能真实反映当时流行的美学思想的品评鉴识标准。作为一家之言，张彦远所提出的标准难免受到个人主观意愿的支配，但它作为中国古代绘画鉴赏史上的一个突出例证，则不仅具有相当的时代意义，而且至今也还有一定的参考价值。

张彦远所提出的品评标准，以“自然者”等五个品第为主。“自然者”为上品之上；“神者”为上品之中；“妙者”为上品之下；“精者”为中品之上；“谨而细者”为中品之中；中品之下以及其他，不再具体地分出特点。我们当然不必过分拘泥于张彦远的这一划分标准是否准确，因为这毕竟是他个人的看法，但探讨产生这一标准所依据的思想和艺术倾向，却很有必要。

为了说明张彦远的品评标准的特点，可以将前代或者当时人的有关著作作为参照。兹举一例：谢赫的《古画品录》，是以“六法”为品评标准而建立等第的。所谓“画有六法，罕能尽该，而自古及今，各善一

节”之语，就是他根据画家掌握“六法”的不同情况，订立品第的依据。所以，在谢赫所列三国至南朝萧梁的27位画家中，除了将陆探微、卫协作为“六法备该”的画家而列为“第一品”之外，对其余的画家均分别根据他们的特长，按“气韵生动”、“骨法用笔”、“应物象形”、“随类傅彩”、“经营位置”、“传移模写”这六个等级来定出品第。这样的划分标准，虽有一定的道理，但其实很难确定优劣。例如，“经营位置”，其实应当是一件具体的绘画作品的根本。很难想象，如果一件作品不能在经营位置方面达到一定的水平，那么，其他方面画得再好，恐怕也难以说是一件好作品。所以，张彦远在诠释“六法”时，即将这一条作为绘画的“总要”。而在谢赫的品第中，只能算是第五等。若以一品中分上、下而论，仅为下品之上而已。这显然是不合理的。

再如“顾恺之”，谢赫认为他在“气韵生动”和“骨法用笔”方面都做得不怎么样，只是有“深体精微（“深”字一作“格”，又作“骨”），笔无妄下”的本领，充其量也就是擅长“应物象形”而已，故而给他一个“迹不逮意，声过其实”的评语，被定在第三品之中。这一评定，着实引起了后人大大的不满。李嗣真欲为顾恺之抱不平，却又以画家的“才流”作为依据，以致所驳与所论成了两回事。张彦远则严格按照他确定的标准，在评论顾恺之的成就、确定他的品第时，既同意李嗣真将顾恺之列为“上品”的看法，但还是批评了李氏之言的所失。按照谢赫的标准，与顾恺之的品第形成鲜明对照的是晋时的张墨、荀彧，此二人被定为“气韵生动”之列，谢赫同时也指出二人之不足，在于“拘于体物，未见精粹”，“取之象外，方厌高腴”，可见是气韵生动有余而形象完美不足。但因为二人同列“第一品”，这就容易使人产生误会。所以张彦远根据综合考察，将荀彧列为“中品下”，张墨定为“下品”，置身于这类品第的画家，其实已属并无特色，不过有名而已了。这些都足以表明，张彦远已经明确意识到，“六法”之所以不能成为划分的标准，就在于它对绘画艺术具有总体意义上的价值。后世论者多以“六法”作为绘画代名词的原因，盖出于此。

谢赫以“气韵生动”为第一品，张彦远以“自然者”为上品之上，其实都与他们崇尚自然的思想倾向有密切关系。魏晋南北朝之际，传统的儒家思想受到冲击，江南文人风尚以旷达放浪为时髦，谢赫出此标准，是时代风气使然。晚唐时期，社会纷乱，政治凋敝，儒佛道三家的

融合多于分离，隐士逸人大多遁迹山野。就此社会背景而言，张彦远以“自然者”为画品中的第一等，与讲究“气韵”的谢赫有相同之处。问题是，谢赫在形式上割裂了“六法”的相互联系，将它分出前后次序，尤其是在文字上还要以“第一”“第二”这样的上下关系来区别其优劣，这就不免给人以顾此失彼的感觉了。张彦远订立的标准则不然。他重新诠释了“六法”的关系，在每一品第中都考虑到“六法”的得失，这样，无论置于何等品第的画家，人们所认识的是他们在创作中运用并体现“六法”时的优劣、高低，而不会专注于其中某个方面的不同了。这种综合了绘画艺术各方面的表现来考虑的品第标准，当然比单一的标准要合理、科学得多。

张彦远又是在严格的正统绘画思想熏陶下成长起来的评论家，每以见多识广而自许，所以，对于流行一时的风气，他并不完全赞同。他虽然崇尚自然，但审美意趣又是以形神兼备为最高境界的，当有些画家在技法方面突破了传统而独创一格时，他往往只是谨慎地加以认可。对那些脱离传统较多的画家，有时还表示出些许的不满。如唐代的王洽（本书作“王默”），性格颠狂，善画松石山水，兴来之时，往往以头髻蘸墨作画，一时名声甚大，“皆谓奇异”，但张彦远对他的画却并不十分欣赏，说“不甚觉默画有奇”。这样说来，张彦远的崇尚自然，是有一定尺度的，随性写境固然重要，但还应遵循绘画的自身规律，体现绘画的根本特征。

在张彦远之前，已经有不少人根据他们对绘画艺术的理解程度和鉴赏水平，提出了各自的品评鉴识标准，但张彦远还是根据自己的理解提出了一个新的品评系统。这当然不是说前人的品评一无是处——否则张彦远不会在自己的著作中继续引用那些评论——而是说明，不同的时代风气和不同的审美观，可以产生不同的艺术标准。这是艺术发展过程中，接受与被接受的两者之间各自有所选择的必然结果，也是时代风气对于绘画艺术可以产生直接而巨大的、有时甚至是决定性影响的具体反映。

古籍整理，要认真地做好它，是一件相当艰难的事。然而，不客气者，竟直斥为“赚钱的勾当”，稍文雅一点的，又说它“非学术研究”。以此推论，近者，乾嘉年间自无学问可言；远者，孔夫子以“述而不作”

就“素王”位，更是“欺世盗名”之所为了。经世之潮固已澎湃，每见今人论著中引用古籍原文多所乖谬，却还振振有词地诠释发挥，实在可叹可笑。

《历代名画记》是中国古代绘画史上一部具有划时代意义的著作，后人对此书研究颇多，但见仁见智，说法不一。有时也因依据的版本不同，在理解诠释中产生一些歧义。又因其流传过程中文字脱落、错位的现象较多，这些都给标点、译注工作带来了相当大的困难。本书的断句及标点，以于安澜编《画史丛书》第一册所收《历代名画记》（上海人民美术出版社 1962 年版）为底本，有些地方根据他人或我个人的研究作了一些改动，并在注释中予以说明。译注中使用的主要参考资料均附录于书后，一般不再一一注明。个别至今尚无定论的问题，则在译文中按照现在通行的说法，但在注释中提出他人或我个人的看法，作为参考。

本书的译注，得到了挚友芮传明兄及日本早稻田大学东洋美术史专业博士生陈达明君的大力支持。传明兄研究古代中西交通史成果颇丰，为我译注书中有关中西文化交流的史实提供了不少帮助；达明君研究中国古代美术史有年，并熟悉日本学者研究《历代名画记》的状况，本书的部分内容，就是在他译注的基础上再由我修改定稿的。海外学者的部分研究成果，也是由他在日本搜集、整理后向我提供的。所以，本书的译注是在前人研究成果的基础上，依靠了同道的帮助才告完成的。个人的学识有限，差错乃至谬误在所难免，尽管也有所创见，但与本书的不足相比，实在算不了什么，故不当之处，尚祈方家同行有以教我。

承　载

1998 年 6 月于上海

目　录

前　言 …… 1

卷第一 …… 1
叙画之源流 …… 1
叙画之兴废 …… 13
叙历代能画人名 …… 42
论画六法 …… 52
论画山水树石 …… 60

卷第二 …… 66
论传授南北时代 …… 66
论顾、陆、张、吴用笔 …… 79
论画体、工用、拓写 …… 86
论名价品第 …… 96
论鉴识、收藏、购求、阅玩 …… 104

卷第三 …… 122
叙自古跋尾、押署 …… 122
叙自古公私印记 …… 141

论装背裱轴 …… 159
记两京、外州寺观画壁 …… 167
两京寺观等画壁 …… 168
东都寺观画壁 …… 210
述古之秘画珍图 …… 226

卷第四 …… 242
（叙历代能画人名 自轩辕至唐会昌，凡三百七十二人）
轩辕时 一人 …… 242
周 一人 …… 243
齐 一人 …… 244
秦 一人 …… 245
汉 六人 …… 246
后汉 六人 …… 248
魏 四人 …… 256
吴 二人 …… 261
蜀 二人 …… 264

卷第五 …… 266
晋 二十三人 …… 266

卷第六 …… 332
宋 二十八人 …… 332

卷第七 …… 370
南齐 二十八人 …… 370
梁 二十人 …… 386

卷第八 …… 406
陈 一人 …… 406
后魏 九人 …… 407
北齐 十人 …… 410

后周　一人 …… 416
隋　二十一人 …… 417

卷第九 …… 436
唐朝(上)　一百二十八人 …… 436

卷第十 …… 509
唐朝(下)　七十九人 …… 509

附录　主要参考书目 …… 554

历代名画记卷第一

叙画之源流

【题解】

本篇是叙论的第一部分。主要从绘画的起源、功能、与文字的关系等方面来进行议论，反映了作者对绘画艺术的本质的认识。

绘画的起源，当与人类的社会生活、生产劳动有密切关系，但古人尚未明确这一点，而是将其与历代相传的神话故事附会起来，“龟字效灵”、“龙图呈宝”，“河出图，洛出书”之类，其实都是因为无法解释事物的起源而引起的想象，所以很难找到可靠的根据。文字与绘画之间，的确存在着“同源而异流”的现象，不但汉字如此，在古埃及文字中也有这种现象。汉字中的象形字如“日”、“月”，最初写作“⊙”、“☽”，完全是图案的形状，只是后来随着汉字的进一步演变，由繁而简，由具形而抽象，这才逐渐成为具有固定意义的文字符号。

本篇在对绘画功能的阐述中，认为绘画具有“成教化，助人伦”的作用，宣扬绘画为政治和政权服务的主张，并非作者的创见，而是历代相传的正统思想的反映。作者又批评东汉思想家王充贬低绘画的教化作用，也是他固守“正道”的结果。

【原文】 §1/1.1

夫画者[①]，成教化，助人伦[②]。穷神变，测幽微，与六籍同功[③]，四时并运。发于天然，非繇述作[④]。

注释

①夫:句首发语词,以引起下面的议论。

②人伦:指人们在社会生活中遵守的道德规范。《孟子·滕文公》说:“使契为司徒,教以人伦,父子有亲,君臣有义,夫妇有别,长幼有序,朋友有信。”也称“五伦”。

③六籍:或称“六经”。古代对儒家重要典籍的统称,即《诗》《尚书》《礼》《乐》(内容包含在《礼》中,故无独立经文)、《易经》《春秋》,这些典籍的内容,长期以来被作为传统思想文化的主要来源。

④繇(读 yóu,尤):通“由”,从、来自的意思。述作:重复前人的说法或自己稍加发挥。

【今译】

绘画这门艺术,可以起到教育、感化的作用,帮助人们确立生活和行为的道德规范。它极尽神妙无穷的变化,足以探寻深远微小的事理,堪称与经书典籍的功用相提并论,又与四季的循环往复同时并行。它应该是产生于自然造化的启发,而决非来自陈陈相因的传统。

【原文】 §1/1.2

古先圣王受命应籙①,则有龟字效灵②,龙图呈宝③。自巢、燧以来④,皆有此瑞。迹映乎瑶牒⑤,事传乎金册⑥。庖牺氏发于荥、河中⑦,典籍图画盟矣;轩辕氏得于温、洛中⑧,史皇、苍颉状焉⑨。奎有芒角⑩,下主辞章;颉有四目,仰观垂象。因俪鸟龟之迹⑪,遂定书字之形。造化不能藏其秘,故天雨粟;灵怪不能遁其形,故鬼神哭⑫。

注释

①古先圣王:《王氏画苑》本作“古圣先王”,《津逮秘书》《学津讨原》本均作“古先圣王”。籙(读 lù,录):原泛指书籍、文书,这里指受命的符书。道家的秘籍也称“籙”。

②龟字:乌龟背甲上的文字。《尚书·洪范传》中说,上天将治理国家的方法赐予大禹时,神龟背负文书出现,这就是所谓“龟字”。

③龙图:即传说中的“河图”。《水经·河水注》中说,伏羲时,黄河中有似龙似马的龙马,背负着图书出现,据说八卦就由此而来。

④巢:即传说中的有巢氏,古代的部族首领,教人以居住的方法。燧:即传说

中的燧人氏，古代的部族首领，教人钻木取火，由生食进步到熟食。

⑤瑶牒：瑶，一种美玉。牒，专门记录某种情况的文书，如记录家族世系情况的称为谱牒。以美玉为牒，称为瑶牒。

⑥金册：在金版上记载某种情况的文书，通常用于记载国家举行的盛大典礼。

⑦庖牺氏：也称伏羲、宓牺、牺皇，传说中的古代部族首领，教人杀取牲口以充庖厨，又教人从事渔猎畜牧。据说八卦就是他得到了“河图”的启发以后创造的。荥（读 xíng，形）：古代黄河的支流，在今河南的成皋县境内。河：即黄河。

⑧轩辕氏：即黄帝，传说中中原地区的各部族领袖，又号有熊氏，居住在轩辕之丘，故名。他曾打败扰乱中原部族的炎帝，又平定了蚩尤的叛乱，因此深得中原各族的拥戴。传说养蚕、舟车、文字、音律、医学、算数等的发明，都与他有关。张彦远在《历代能画人名》中将他列为古代画家的第一人。温：古代国名，故址在今河南省温县西南。洛：指洛水，古代河流名，发源于陕西省雒南县，经河南至巩县流入黄河。《周易·系辞》中说：“河出图，洛出书，圣人则之。”孔安国以为“河图”即“八卦”，“洛书”即“九畴”。

⑨史皇：即黄帝。苍颉：一作仓颉，传说中黄帝的史官，长着四只眼睛。据说他受到鸟兽足迹的启发而创造了文字。

⑩奎：星宿名，属二十八宿之一，有十六颗星组成，排列成屈曲相钩的形状，好像文字，所以古代将它看作是主持文章的星宿，又称其为文曲星。

⑪俪：并、偕的意思。这里是说按着鸟和龟的足迹，琢磨出文字的形象。

⑫“造化……故鬼夜哭”：《淮南子·本经》中说：“昔者苍颉作书，而天雨粟，鬼夜哭。”王充《论衡·书虚》以为此传说可能有根据，但与苍颉造书无关。他说：“夫言天雨粟、鬼夜哭，实也。言其应苍颉作书，虚也。”张彦远是取《淮南子》的说法。

【今译】

古代那些圣明的君王，在接受上天赐予的符命之书时，有神龟背上现出文字，以效灵验，还有龙马背负着宝图，呈献给他。自有巢氏、燧人氏以来，都有这种祥瑞出现。那些事迹清清楚楚地记载在美玉制成的文书中，也留存在金质的书版上。当庖牺氏见到黄河龙马背负着的宝图，便由此萌发了创造典籍图画的想法；当轩辕氏在洛水得到神龟背负着的文字，就让他的史官苍颉照着样子描绘下来。奎星因为有光芒四射的棱角，所以能够主持人间的文章之事；苍颉因为有四只眼睛，也就可以仰望天际四方的星象。他还按着飞鸟、神龟的足迹，琢磨体会，由此确定了文字的形状。从此，自然造化再也不能隐藏它的秘

密了，所以上天只好降下谷雨；神灵鬼怪再也无法藏匿它们的形状了，因此只有在夜半哭泣。

【原文】 §1/1.3

是时也[1]，书画同体而未分[2]，象制肇创而犹略[3]。无以传其意，故有书；无以见其形，故有画。天地圣人之意也。按字学之部，其体有六：一古文，二奇字，三篆书，四佐书，五缪篆，六鸟书。在幡信上书端像鸟头者[4]，则画之流也。汉末大司空甄丰校字体有六书[5]：古文即孔子壁中书[6]；奇字即古文之异者；篆书即小篆也；佐书即秦隶书也[7]；缪篆所以摹印玺也；鸟书即幡信上作虫鸟形状也。颜光禄云[8]："图载之意有三，一曰'图理'，卦像是也[9]；二曰'图识'，字学是也；三曰'图形'，绘画是也。"又，周官教国子以六书[10]，其三曰象形，则画之意也。是故知书画异名而同体也。《周礼》保章氏掌六书[11]：指事，谐声，象形，会意，转注，假借，皆仓颉之遗法也。洎乎有虞作绘[12]，绘画明焉。既就彰施，仍深比象。于是礼乐大阐，教化繇兴，故能揖让而天下治，焕乎而词章备焉。

注释

①是：指示代词，这。

②书画同体而未分：这是张彦远对书画起源问题的看法。他认为，中国的文字以象形为特征，而绘画也是对形象的描绘。所以，文字与绘画至少在历史发展的某个阶段，是处于书画不分的状态下的。这一观点，基本上也代表了传统上解释书画起源问题的主要倾向。从目前所知的上古文明的发展状况来看，到了新石器时代，文字与绘画的形式已经开始出现，各自的功能也已具备。考古资料表明，我国黄河流域的人类早在七千年前就已经开始在陶器上绘制人面、鱼纹之类的装饰图案；更早的如发现于内蒙古阴山地区的岩画，据初步推测大约产生于距今一万年前。这些都是比用贝、珠、石、玉等材料制作成的装饰品更具"图画"意义的原始绘画作品。但这一时期的文字，尽管仍然是原始的象形，其形态则与装饰纹样、岩画完全不一样了。

③象制肇创而犹略：象制，描绘形象的方法。肇创，初创、草创的意思。这里是说当时描绘形象的方法还只是刚刚产生，所以非常简单。

④幡信：幡，古代用于仪仗的旗帜。信，古代帝王授于诸侯或大臣的符信。像鸟头者：指文字的起笔用类似鸟头的形状写出，即通常所说的"鸟书"。

⑤大司空甄丰：大司空，官职名称。西周始置，本作“司工”，掌管工程。春秋、战国时期在有的诸侯国中也称“司城”。秦汉时沿置，西汉成帝时将御史大夫改称“大司空”，与“大司马”、“大司徒”并称“三公”，权重一时。后世职权渐轻，为六部中的工部尚书所替代。甄丰，汉代人。西汉平帝时任少傅左将军，复任大司空，执掌朝政，权位甚重，封广阳侯。王莽篡汉时，任更始将军，封广新公。后其子因作符命而被诛，丰亦自杀。六书：这里专指西汉末年王莽时流行的六种字体，即下文所说的古文、奇字、篆书、佐书、缪篆、鸟书。与本节注⑩中所说的“六书”意义不同。

⑥孔子壁中书：据《汉书·艺文志》记载，西汉武帝末年，鲁共王刘馀为营造宫室，拆毁了孔子的旧居，发现墙壁中藏着的古代文献，有《尚书》《礼》《论语》《孝经》等著作数十篇，都是用汉以前的文字抄写而成，这类文字，因为与当时流行的书体不同，所以又称为“古文”。

⑦秦隶书：秦代用于书写一般文书、简牍的字体，因这类文件大都由官府小吏书写，所以也称为“佐书”，其字体接近篆书，但笔画较为随意，结体也不太讲究工整、对称，与碑刻、铭文中使用的小篆不同，与汉代流行的隶书也有区别，可以看作是小篆的简体。今发现的秦简多用这类文字写成。

⑧颜光禄：即颜延之，字延年，琅琊临沂（今属山东）人。南朝时宋诗人。官光禄金紫大夫，世称“颜光禄”。诗与谢灵运齐名，时并称“颜谢”。下引颜延之所说的一段话出处不详。

⑨卦象：指《周易》中由阴（－－）阳（—）而产生的八卦、六十四卦图形符号所表示的各种意义。八卦的卦象称为“大象”，六十四卦的卦象称为“小象”。

⑩《周官》：也称《周礼》《周官经》，儒家学派的重要经典之一，内容为周朝的官制和战国时代各国的制度，也夹带儒家的政治思想。此书的作者历来有不同的看法，有的学者认为是周公所作，有的学者认为出于战国，也有的学者认为是西汉时期的刘歆所作，近代以来一般认为是战国时期的作品。国子：指公卿大夫的子弟。六书：指古人根据汉字的造字方法而归纳出来的六种类型。据《说文解字》的解释，六书为指事、象形、形声、会意、转注、假借。《汉书·艺文志》以为是象形、象事、象意、象声、转注、假借。东汉郑玄注《周官》，认为是象形、会意、转注、处事、假借、谐声。现在一般均用《说文解字》的解释。

⑪保章氏：据《周礼》记载，为春官宗伯的属官，职掌天文分野，如记载日月星辰的会合变动，用以辨别人间的吉凶祸福等，也以天象变化来预测与之人间相对应的征兆。

⑫洎（读 jì，暨）：及、到了的意思。有虞：指有虞氏，即舜，上古时代中原地区的部落首领，《尚书·益稷》中说他观察了日月星辰以及自然界中各种生物的形态后，在衣服上绘制出五彩纹样。

【今译】

在这个时候，文字与绘画还是以同一种形态结合在一起而没有分开，书写和描绘的方法还处于草创时期，所以比较简单。由于无法向对方表达自己的意思，这样就出现了文字；因为不能向对方表现自己所看到的东西，这样就产生了绘画。这全是天地和圣人的意思。在以往的文字中，有六种形态：第一种是古文，第二种是奇字，第三种是篆书，第四种是佐书，第五种是缪篆，第六种是鸟书。至于写在旗帜和符信上、笔画的开头部分像鸟头那样的文字，其实就与绘画相近了。**西汉末年大司空甄丰曾校订六种字体，古文就是在孔子故居的墙壁中发现的文字，奇字就是古文的异体字，篆书就是小篆，佐书是秦代时的隶书，缪篆是镌刻印章时用来摹写的文字，鸟书就是在旗帜和符信上的作虫、鸟形状的文字。**南朝宋时任光禄大夫的颜延之说："用图画来表达的意思有三种：第一种称为'图理'，《周易》中的卦象就是这样；第二种称为'图识'，文字学就是这样；第三种称为'图形'，那就是绘画。"另外，《周礼》中记载，当时保章氏用六书来教育公卿大夫的子弟，其中第三种方法称为"象形"，那就是绘画的意思。由此可知，文字和绘画是名称不同而体貌一致的。**《周礼》记载保章氏职掌六书：即指事、谐声、象形、会意、转注、假借。这些都是苍颉留下的方法。**自苍颉以后，有虞氏在官吏的服饰上绘制五色纹彩，绘画的独立性就此得以明确。既然可以根据服饰上的五色纹彩来鲜明地区分官吏的身份，那么地位的高低尊卑也就因此而能够得到明确，于是，礼乐大大地得到阐发，教化也由此兴起。所以，舜就可以毫不费力地使国家得到治理，赞美善政的言辞也焕然而来。

【原文】 §1/1.4

《广雅》云[①]："画，类也。"《尔雅》云[②]："画，形也。"《说文》云[③]："画，畛也[④]。象田畛畔，所以画也[⑤]。"《释名》云[⑥]："画，挂也。以彩色挂物象也。"故鼎钟刻，则魑魅识而知神奸[⑦]；旂章明[⑧]，则昭轨度而备国制。清庙肃而罇彝陈[⑨]，广轮度而疆理辨[⑩]。以忠以孝，尽在于云台[⑪]；有烈有勋，皆登于麟阁[⑫]。见善足以戒恶，见恶足以思贤。留乎形容，式昭盛德之事[⑬]；具其成败，以传既往之踪。记传所以叙其事[⑭]，不能载其容；赋颂有以咏其美[⑮]，不能备其象，图画之制所以兼之也。

故陆士衡云[16]："丹青之兴比[17]，雅颂之述作[18]，美大业之謦香。宣物莫大于言，存形莫善于画。"此之谓也。

注释

①《广雅》：古代的语文著作。内容以文字训诂为主，三国时魏人张揖（字稚让，清河人）撰，最初分上、中、下三卷，隋代时为了避炀帝杨广的名讳，一度改名《博雅》，唐代时又恢复原名，分为十卷。清人王念孙撰有《广雅疏证》，订正了书中的一些错误，并由字音而探求字义，是阅读《广雅》的重要参考书籍。

②《尔雅》：我国古代最早的一部集中解释词义的著作。作者可能是汉代初年的儒家学者，内容为集周代以来各种书籍文章中的词汇，根据类别加以整理解释，是考证古代词义名物的重要资料，后来的儒家学者也多用其解说经义，流传至今的还有十九篇。此书的注释以晋代郭璞注、南朝刘宋时的邢昺疏，后收入《十三经注疏》的本子最为通行，清代学者的《尔雅正义》《尔雅义疏》也较有参考价值。

③《说文》：即《说文解字》，我国第一部系统分析字形和考究字源的字书。东汉著名经学家许慎撰写的文字学著作，共十四卷，另加叙目一卷。今存为宋初徐铉的校定本，每卷分上下，共为三十卷，收字9353个，另有重文1163个，分别按字形和部首，列为540部，首创部首编排法。字体以小篆为主，古文和籀文等异体字列为重文。一般每字先解释字义，再说明形体结构和读音。在解说中也夹带着儒家的政治观。清人段玉裁的《说文解字注》，是研究《说文》的重要著作。

④畛（读 zhěn，诊）：界限；区分的意思。

⑤今本《说文解字》中此句为："画，界也。象田四界。聿，其所以画也。"据清代学者严可均的考证，"界"与"畛"的行草书形状相似，两字可能是因形似而传抄误定。"聿"，为画的繁体字的上半部分，《说文解字》中解释为划分田界的工具。现此句仍按张彦远的引文。

⑥《释名》：古代的文字训诂著作，东汉时刘熙撰。体例仿照《尔雅》，故也称《逸雅》。共二十七篇，分为八卷，对于探求语源、辨证文字的古音古义有一定的参考价值。

⑦鼎钟：即钟鼎，泛指夏、商、周三代的青铜器。当时的青铜器一般都刻有各种图案纹样，用以象征万物的形状。魑（读 chī，吃）魅：同"螭魅"，传说中出没于山泽之间的鬼神。

⑧旂（读 qí，旗）章：旂，"旗"的异体字。旂章，泛指古代绘有不同图案的旗帜，如日月、交龙、熊虎、龟蛇等，以区别事类等级。

⑨清庙：这里指帝王的宗庙，表示庄严清正的场所。罇（读 zūn，尊）彝：罇，"尊"的异体字。彝是古代盛物的器皿，尊多仿照兽类的形状，彝多仿照鸟类的形

状，有的也在这些器皿上刻画山水云彩的纹样。

⑩广轮：广袤的意思，一般指土地的面积。常以东西为广，南北为轮。疆理辨：疆理，指不同地区的土地适合作物生长，以及蕴含矿产多少的程度。辨，区分辨明的意思。据《尚书·禹贡》记载，大禹治理天下水患时，根据全国的土地情况，按土质的肥瘦分成不同的等级，并以此来分派向中央政府进贡的物产种类和数量。

⑪云台：汉代的台名，位于南宫。东汉时，明帝追念前世功臣，命人画邓禹等二十八位武将于此，表示敬仰之情。后世多以此表示因忠孝而得到最高的荣誉。

⑫麟阁：即麒麟阁，汉代的阁名，在未央宫，相传为汉初萧何主持建造，用以收藏皇家秘籍。西汉宣帝时，曾将霍光等十一位当朝名臣画于此，以表彰他们的功绩。后世多以"麟阁"表示因功勋卓著而得到最高的荣誉。

⑬式：语助词，无实义。如"式微"。

⑭记传：泛指历史著作。这类著作多以叙事为主，兼有描写和议论。如《史记》《汉书》之类。

⑮赋颂：泛指文学作品。赋和颂都善于铺陈排比，在语言的形象表达方面比历史著作更为鲜明，但毕竟不是绘画，所以对于读者来说，还须经过想象才能获得对形象的了解。张彦远为了说明绘画在表现形象方面的直接性，故将史书、文学作品来与其对照，并非为了提高绘画的作用而排斥其他。

⑯陆士衡：即陆机，字士衡，西晋时吴郡华亭（今上海松江县）人。祖父与父亲都是三国东吴的名将，他也曾在吴国担任牙将，吴亡国后，居家勤学，晋太康末年，与其弟陆云同在洛阳，以文章闻名。后任平原内史，故世称"陆平原"。原有诗文集，因散佚，后人辑有《陆士衡集》。他所写的《文赋》，是古代中国重要的文论之一。

⑰丹青之兴比：丹青，古人对绘画艺术的雅称。《汉书·苏武传》："竹帛所载，丹青所画。"兴比，文学作品中的表现手法。中国古代第一部诗歌总集《诗经》中，主要体现了三个创作特色，一是兴，即所谓"起兴"，指写出主题前，通过另一对象引出主题；二是比，即运用类似于比喻手法，来达到一定的表达效果；三是赋，即通过有层次的叙述，铺陈其事，直述其怀。绘画艺术中的"比兴"，其实就是通过环境与景物的烘托、对比等方法，来突出主题。就这一点来说，与文学作品也有相似之处。

⑱雅颂之述作：雅颂，《诗经》内容的两大部分。"雅"是表现士和贵族生活的诗篇，其中分《大雅》和《小雅》。"颂"反映了不同时期、不同地区的民风民俗，如《商颂》《周颂》《鲁颂》等。述作，指《诗经》各篇中表现的不同内容。这里是把绘画中表现的内容比作《诗经》各篇所反映的思想、生活。

【今译】

《广雅》说："所谓画，就是描绘类同的意思。"《尔雅》说："所谓画，就是取其形状相似的意思。"《说文解字》说："所谓画，就是区分的意思。好比田地划分界限，就要'画'界。"《释名》说："所谓画，就是挂的意思。也就是用彩色将物象勾画下来。"所以，从前在钟鼎上镌刻图案，是为了识别妖魔鬼怪，分辨神灵奸邪。旌旗上表示身份等级的纹样鲜艳夺目，是为了昭明纲纪，完备国家的法度。这样，就能使神圣的宗庙庄严肃穆，让各种祭器陈列有序，东西南北疆域分明，土地或肥或瘠的差别也就清清楚楚。为国家尽忠尽孝的人，都可以悬像于云台；为朝廷建功立业的人，也都可以在麒麟阁留下英姿。这样，使人看见善良的就足以戒除恶习，看见丑恶的就足以想起贤明。将伟人的形象容貌留存下来，就可以显彰他生前盛大的德行；将成功和失败的经历描绘下来，就可以追溯前人走过的道路。史书是用来记述事情的，却不能载录人的容颜；诗文赋颂自有它吟咏之美的作用，但也不具备表现图像的能力。绘图作画的方法，正可以兼具两者之长。所以陆士衡说："绘画中的烘托渲染，诗赋中的铺陈排比，都同样可以赞美千秋功业的深远影响。宣扬事物没有比语言更为合适，而保存形状容貌，则没有比绘画更为擅长的了。"他所指的正是绘画的独特功能。

【原文】 §1/1.5

善哉！曹植有言曰[①]："观画者，见三皇五帝莫不仰戴[②]；见三季异主莫不悲惋[③]；见篡臣贼子莫不切齿[④]；见高士妙节莫不忘食[⑤]；见忠臣死难莫不抗节；见放臣逐子莫不叹息[⑥]；见淫夫妒妇莫不侧目；见令妃顺后莫不嘉贵[⑦]。是知存乎鉴戒者，图画也。"

注释

①曹植：三国时杰出的诗人。字子建，曹操第三子，封陈王，谥号为"思"，故世称陈思王。才思敏捷，文辞华茂，所作《洛神赋》较为著名。曹操死后，在兄弟之间的权力倾轧中，屡遭猜忌，忧郁而死。原有诗文集流传，后散佚，宋人辑有《曹子建集》。

②三皇五帝：三皇，传说中上古时代的三个帝王，其人诸说不一。《河图三五历》以为天皇、地皇、人皇；《尚书大传》以为燧人氏、伏羲氏、神农氏；《白虎通义》

以为伏羲氏、神农氏、燧人氏。还有以天皇、地皇、秦皇为三皇的。现一般采用《尚书大传》的说法。五帝，传说中比三皇稍晚的五个帝王。其人诸说不一。《礼记·月令》以为太皞（即伏羲氏）、炎帝（即神农氏）、黄帝、少皞、颛顼。《史记》等书以为黄帝、颛顼、帝喾、唐尧、虞舜。《尚书序》等书以为少昊、颛顼、高辛（即帝喾）、唐尧、虞舜。现一般采用《史记》中的说法。

③三季异主：三季，指夏、商、周三个王朝的末世。异主，指这三个朝代的最后一任君王，他们分别是夏桀、商纣、西周的幽王和东周的厉王。

④篡臣贼子：指篡夺政权扰乱朝纲的人。

⑤高士：行为旷达，不求声望功利的人。

⑥放臣逐子：因坚持自己的正确主张而被流放贬斥的忠臣贤士。

⑦令妃顺后：令，美好善良的意思。顺，驯服柔顺的意思。这里指一言一行都顺从皇帝的旨意而不干预朝政的皇后妃子，意在贬斥那些利用接近皇帝的机会而乘机实现自己政治欲望的皇室妇女。

【今译】

好啊！曹植曾经有过这样的话："看画的人，当见到三皇五帝的时候，没有一个不仰望敬服的；当见到三代的末世君王时，没有一个不感到悲戚惋惜的；当见到夺位篡国的乱臣贼子时，没有一个不恨得咬牙切齿的；当见到具有高风亮节的君子时，没有一个不喜欢得废寝忘食的；当见到忠臣不幸遇难时，没有一个不为此而萌发抗志殉节的愿望的；当见到贤臣良士被驱逐流放时，没有一个不为此而叹息的；当见到伤风败俗道德沦丧的男女时，没有一个不侧目鄙视的；当见到贤惠温顺的王妃国母时，没有一个不称道嘉美的。由此可以知道，保存着历史与现实的借鉴和训诫意义的，正是图画。"

【原文】 §1/1.6

昔夏之衰也，桀为暴乱①，太史终抱画以奔商②。殷之亡也，纣为淫虐③，内史挚载图而归周④。燕丹请献⑤，秦皇不疑；萧何先收⑥，沛公乃王⑦。图画者，有国之鸿宝，理乱之纪纲。是以汉明宫殿⑧，赞兹粉绘之功；蜀郡学堂⑨，义存劝诫之道。马后女子⑩，尚愿戴君于唐尧；石勒羯胡⑪，犹观自古之忠孝。岂同博奕之用心⑫？自是名乐事。

注释

①桀(读 jié,杰):夏朝末代君王,名履癸,史称夏桀。在位期间施行暴政,引起天下不满,后在与商汤的军队交战时被击败,逃到南方而死,夏朝因此灭亡。

②太史终:夏朝末年的太史,为宫中掌握图籍的官员。据唐杜佑《通典》记载,夏朝时有太史终古,目睹桀的暴政,知道天下不久将亡,于是用绘图的方法将夏朝的土地情况记录下来,出逃殷商。疑"终"和"终古"为同一个人。

③纣:商朝的末代君王。也写作"受",亦称帝辛。在位期间曾大举用兵,平定东夷,对中原文化的东移有一定的推动作用。但因连年征战,国力大损,加以他晚年在国内实行苛政,引起奴隶和平民的反抗,西北地区的周族乘机起兵攻商,周武王率周人与商军在牧野(今河南淇县)交战,商军中的奴隶阵前倒戈,纣因兵败而自焚。

④内史挚:商朝末年的太史,一名高势。据说他在纣实行苛政时,预见到殷商将亡,于是载图法出奔周。内史是周朝宫中掌握图籍的官员。

⑤燕丹:名丹,战国末年燕国太子,燕王喜之子。曾作为人质长期住在秦国,后逃归燕国。秦灭赵、韩两国后,又准备攻打燕国,丹图谋刺杀秦王嬴政(即后来的秦始皇),以此保全燕国。公元前 227 年,他派壮士荆轲携带地图进献秦王,秦王观图时,荆轲趁机刺杀秦王,不中,荆轲被杀。此年,秦军攻破燕国,太子丹逃往辽东,被燕王喜斩首进献秦王。

⑥萧何:西汉初的大臣。沛县(今属江苏省)人。曾为沛县吏,从刘邦起兵,攻入秦都咸阳后,他集中收取了秦朝的律令、地图,从而掌握了当时全国的山川险要及社会情况,对日后刘邦与楚军的作战,以及建立汉王朝,起到了十分重要的作用。

⑦沛公:即汉高祖刘邦,西汉王朝的建立者,沛县人。曾任泗水亭长,秦末陈胜起义反秦时,他率兵响应,号称沛公,后与项羽率领的起义军同为反秦的主力。公元前 206 年,他率先攻入秦都咸阳,推翻了秦朝,五年后又击败项羽的军队,成为西汉的开国君王。王:读作"wàng(忘)",作动词用,称王,统治天下的意思。

⑧汉明宫殿:汉明,即东汉时的明帝刘庄,公元 58—75 年在位。在位期间,注重发展文化事业,曾命班固、贾逵等学者从历代史书中搜集资料,再召集画工将此绘制成图。时宫中有明光殿,壁上画有历朝建立过丰功伟业的人,并题有赞美的文字。

⑨蜀郡学堂:蜀郡,即今四川地区。据《益州记》的记载,汉献帝时,成都有周公礼殿,益州刺史张收画盘古、三皇、五帝、夏、商、周三代君臣、孔子及其七十弟子于壁上。

⑩马后:即东汉明帝的皇后马氏。据说她不仅姿色美丽,而且德行敦厚,曾与帝同观画虞舜,帝见虞舜的娥皇、女英二妃,笑谓"恨不得如此为妃",马氏见有唐

尧的画像，即指其对帝说，“群臣百僚，恨不得君如是”。《图画见闻志》载此事时，将马氏误记为东汉光武帝的皇后。

⑪石勒：十六国时期后赵的建立者，字世龙，上党人，羯族。曾为奴隶，后聚众起义，重用汉族官僚，势力渐盛，公元329年，灭前赵，建都襄国（今河北邢台西南），三年后称帝。文中所说的“观自古之忠孝”的事，应是石勒从子石虎所为，系张彦远误记。

⑫博弈：博，局戏，用六箸十二棋。弈，即围棋。文中以“博弈”泛指游戏。

【今译】

从前，夏朝的衰败，是因为桀的暴行逆乱，所以太史终就带着绘制的地图跑到殷商去了。殷商的灭亡，是因为纣的荒淫肆虐，所以内史挚也带着地图归顺了周朝。燕太子丹向秦王请求进献地图，虽然其中有阴谋，但秦王事先却毫不怀疑。萧何抢先获取了地图，所以刘邦才能够顺利地统治天下。由此可见，图画实在是国家不可缺少的珍宝，也是治理乱世的统纪和纲领。正因如此，所以在汉宫的明光殿中，四面的墙壁上都画有名人烈士的图像，并且为其书写赞美的文字。蜀郡的学堂里，也画有历代圣贤的肖像，目的在于劝诫道德。马皇后虽然是一个女子，尚且愿意有一个像唐尧那样的国君；石勒[虎]不过是个少数民族的武夫，也知道拿自古以来的忠孝之人作为榜样。这些，难道只是与一时的游戏之心相同的吗？不，这是他们听从于圣贤的教诲而乐于自己的事业所致。

【原文】 §1/1.7

余尝恨王充之不知言①，云：“人观图画上所画古人也，视画古人如观死人，见其面而不若观其行。古贤之道，竹帛之所载灿然矣，岂徒墙壁之画哉！”余以此等之论，与夫大笑其道，诟病其儒，以食与耳②，对牛鼓簧③，又何异哉！

注释

①王充：东汉著名思想家。字仲任，上虞（今属浙江省）人。曾师从班彪读书，博览强识，不满于当时的社会风气，著有《论衡》八十五篇，对当时儒生的某些行为多有讥刺，也批评了儒家的某些思想。

②以食与耳：即用耳饮食的意思，比喻不能知道食物的味道。

③对牛鼓簧:簧,古代的一种乐器。对着牛演奏乐器,音乐再好听,牛也听不懂。即如今天所说的“对牛弹琴”,比喻不能知音。

【今译】

我曾经对王充那些没有见识的话感到很遗憾,他说:“人们是可以观看图中所画的古人的,但是看画中的古人,就好像是看死人一样,看见他们的脸,还不如观察他们的语言和行动。古代圣贤所讲的道理,在竹简帛书上都已记载得明明白白的了,难道只有墙上的图画才有吗?”我以为像这样的言论,同他嘲笑圣贤的大道,批评儒家的行为是一样的,这与用耳朵饮食,对老牛弹琴,又有什么两样呢!

叙画之兴废

【题解】

本篇内容可分为两大部分。第一部分叙述从汉武帝到唐德宗时期,历代帝王设立官方绘画机构,以及收集、鉴赏绘画名作的史实,还回顾了古代绘画名作在流传过程中所遭到的巨大损失。张彦远认为,帝王的好尚固然可以刺激绘画艺术的发展,但同时也会给其流传带来意想不到的损失。此外,战乱、天灾,更是造成损失的重要因素。至于假借职权,或以模拓的方法制造假画,也是艺术品流传中的一大弊端。

在第二部分,张彦远叙述了张氏家族数代人收藏古代书画的经过。他的高祖、曾祖和祖父,不仅官居高位,更嗜好书画,曾为此不遗余力地购求收集,以致家中的收藏一度与朝廷相差无几。然而,由于权贵的忌妒,张彦远的祖父不得不向皇帝进献一部分书画,以求平安。此后,其他藏品也因种种缘故相继散失。作者叙述这一经过,意在表明:历代众多的绘画艺术品,无论后世的朝廷或个人如何刻意收藏,终究无法避免毁损的遭遇。所以,及时著录、品评历代名家名作,就具有相当重要的意义了。这也正是张彦远撰写《历代名画记》一书的出发点。

【原文】 §1/2.1

图画之妙,爰自秦汉①,可得而记。降于魏晋②,代不乏贤。洎乎

南北[3]，哲匠间出。曹、卫、顾、陆，擅重价于前[4]；董、展、孙、杨，垂妙迹于后[5]。张、郑两家[6]，高步于隋室；大安兄弟，首冠于皇朝[7]。此盖尤所烜赫也[8]。世俗知尚者，其余英妙，今亦殚论[9]。

注释

①爰：介词，从；在的意思。

②降：这里是延续的意思。

③洎（读 jì，暨）：及；到了的意思。

④曹、卫、顾、陆：即三国时东吴画家曹不兴，西晋画家卫协、顾恺之，南朝宋时画家陆探微，详见本书卷五、卷六中各人小传及相关注释。擅：占有、据有的意思。这里指曹、卫、顾、陆等人的绘画成就在当时便已经具有极高的地位。

⑤董、展、孙、杨：即隋朝画家董伯仁、展子虔、孙尚子、杨契丹，详见本书卷八中各人的小传及相关注释。垂：流传，这里指董、展、孙、杨等人的杰出画艺足以流传到后世。

⑥张、郑：即南朝梁时画家张僧繇、隋朝画家郑法士。详见卷七、卷八中的小传及相关注释。

⑦大安兄弟：即阎立德、阎立本，立德曾封为大安县公，史称阎大安。详见卷九中二人小传及相关注释。皇朝：即唐朝。古代人提到自己所处的朝代时均尊称为“皇朝”。

⑧烜赫：烜（读 xuān，宣；也读 xuǎn，选），盛大；显著的意思。烜赫，形容声名或气势很盛。

⑨殚（读 dàn，但）：尽的意思。

【今译】

绘画艺术的成熟，大约起自秦汉时期，这是有文字记载的。发展到魏晋时期，代代都有名家。南北朝以后，杰出的大师时有出现。曹不兴、卫协、顾恺之、陆探微等人，他们的名望和声价在当时就享有极其崇高的地位。董伯仁、展子虔、孙尚子、杨契丹等人，也以其杰出的艺术流传于后世。张僧繇、郑法士两位大画家，在隋代画坛以超然卓绝的成就独树一帜；阎立德、阎立本兄弟，在当今堪称首屈一指。这些画坛的巨匠大概都可以算是声名显赫了吧。至于其他在社会上受到赞扬的画家，以及还有一些能够作画的人，也将一并加以评述。

【原文】 §1/2.2

汉武创制秘阁[①],以聚图书。汉明雅好丹青[②],别开画室[③]。又创立鸿都学[④],以集奇艺,天下之艺云集。及董卓之乱[⑤],山阳西迁[⑥],图画缣帛[⑦],军人皆取为帷囊[⑧]。所收而西七十余乘,遇雨道艰,半皆遗弃。

注释

①汉武:即汉武帝刘彻,公元前140—公元前87年在位,有雄才大略,统治汉王朝时期通过一系列的政治、经济、文化措施,巩固发展了汉王朝的中央集权。秘阁:也称"秘府",这里专指汉代皇家收藏珍贵图书典籍的地方。据《汉书·艺文志》记载:汉武帝时"建藏书之策,置写书之官,下及诸子、传说,皆充秘府"。西汉刘歆所著《七略》中也提到,武帝时命丞相公孙弘等,广开献书之路,此后百年之间,各种图书堆积如山,故朝廷有"延阁、广内、秘室之府"以藏之。但其中是否也包括收藏绘画作品,因无明证,故还不能完全肯定。

②汉明:即东汉时的明帝刘庄。在位期间,注重发展文化事业,曾命班固、贾逵等学者从历代史书中搜集资料,再召集画工将此绘制成图。参见§1/1.6注⑧。

③画室:即汉明帝召集画工绘制前代圣贤名人故事的场所。

④鸿都学:东汉时由朝廷设立的艺术学府,因设在鸿都门内,故称。鸿都原是皇家收藏图书的场所,东汉灵帝(名宏,公元168—188年在位)元和年间,在鸿都门内设置专门搜罗艺术人才的机构,当时全国各地凡能写诗赋及工书法的人,均可前来应试,然后从中挑选优秀者入学深造。这是我国古代有史可证的第一所专门培养各种艺术人才的学校。

⑤董卓:东汉末年陇西临洮(今甘肃省岷县)人,字仲颖。出身凉州豪强,汉灵帝时任并州牧,有较强的军事实力。后趁东汉朝廷内部混乱之机,借口诛杀宦官,率兵进入洛阳,并用武力废除东汉少帝,立献帝,自己专断朝政。此举遭到曹操、袁绍等人的反对,纷纷起兵讨伐,董卓只得带着献帝逃往长安,后被王允、吕布所杀。

⑥山阳西迁:山阳,指汉献帝(名协,公元190—220年在位),他是由董卓扶持登上帝位的,实际上不过是董卓的傀儡。董卓被杀后,他又被曹操迎到许昌,从此成为曹操把持皇权的象征。曹操死后,曹丕代汉称帝,将献帝废为山阳公。文中所说的"西迁",是指董卓挟持献帝逃往长安的事。当时,董卓的军队不仅抢走了皇宫中的大量珍宝,还毁坏了无数图书典籍,沿途掳掠纵火,使洛阳城周围数百里一片废墟。

⑦缣帛：缣，读“jiān（兼）”，用两股丝织成的绢，细密柔软。帛，丝织品的总称。这里以“缣帛”泛指在丝织物上书写或绘制的书迹、图画。

⑧帷囊：即帷盖，古时蒙在马车上的蓬帐。囊，用以包裹东西的布。据《后汉书·儒林传》记载，董卓的军队逃离洛阳时，将宫中的“缣帛图书”，“大则连为帷盖，小乃制为滕囊”。

【今译】

汉武帝创立设置了“秘阁”，用来收藏图书典籍。汉明帝崇尚风雅，爱好绘画，还特地开设了画室。汉灵帝时又创立了鸿都门学，以此来聚集奇才巧艺，由此天下的艺术人才都云集一处了。到了董卓作乱，胁迫汉献帝西迁长安的时候，宫中那些绘有图画的绢缣丝帛，都被兵士拿来当作车辆上的篷帐，以及捆扎杂物的包裹布。军队西逃时所收罗的各种物品共装了七十多车，可是因为遇到大雨，道路难行，这些东西大多在半路上被丢弃了。

【原文】 §1/2.3

魏晋之代①，固多藏蓄。胡寇入洛②，一时焚烧。宋、齐、梁、陈之君③，雅有好尚。晋遭刘曜④，多所毁散。重以桓玄⑤，性贪好奇，天下法书名画⑥，必使归己。及玄篡逆，晋府真迹，玄尽得之。何法盛《晋中兴书》云：“刘牢之遣子敬宣诣玄请降⑦，玄大喜，陈书画共观之。”玄败，宋高祖先使臧喜入宫载焉⑧。

注释

①魏晋：魏，即三国时期的曹魏政权，由曹丕建于公元220年，都城在洛阳，占有今黄河、淮河、长江中游的北部，以及甘肃、陕西、辽宁的大部分地区，公元265年为司马氏所灭。晋，西晋和东晋的合称。公元265年，司马炎取代曹魏称帝，国号为晋，建都洛阳，后又攻灭东吴，统一了全国，史称西晋。疆域东、南至海，西至今葱岭一带，西南至今云南、广西一带，北到大漠，东北到辽东一带。公元316年为匈奴贵族所灭，从此北方地区进入五胡十六国时代。公元317年，司马睿在江南地区重建晋王朝，都城设在建康（今江苏南京），史称东晋，公元420年刘裕代晋称帝，东晋灭亡。两晋前后共经历15代，156年。

②胡寇：胡，古代中原地区对北方匈奴民族的蔑称。胡寇指当时攻灭西晋的匈奴贵族及其军队。

③宋、齐、梁、陈：均为东晋灭亡以后相继建立于江南地区的汉人政权名称。宋，公元420年刘裕代晋称帝，建都建康（今江苏南京），公元479年为南齐取代。前后经历8帝，60年。因皇室姓刘，故也称刘宋。齐，公元479年萧道成代宋称帝，建都建康，公元502年灭亡。前后共经历7帝，24年。因区别于当时北方的北齐政权，故史称南齐。梁，公元502年萧衍代齐称帝，定都建康，国号为梁，公元557年为陈所灭。前后共经历6帝，56年。因皇室姓萧，故史称萧梁。陈，公元557年陈霸先代梁称帝，国号以皇室姓氏命名，建都建康，公元589年为隋所灭。前后共经历3帝，33年。

④刘曜（读yào，耀）：南北朝时期北方匈奴政权前赵的国君，字永明，匈奴族。原为匈奴政权汉国的重要将领，率兵攻破洛阳、长安，后继承汉王之位，改国号为前赵，在位21年，被羯族人石勒所杀，前赵也因此灭亡。

⑤桓玄：东晋时龙亢（今安徽怀远西）人，一名灵宝，字敬道。其父桓温，以雄豪著称。桓玄曾担任东晋要职，掌握重兵。公元402年，他借反对贵族司马子显专权之名，举兵东进，次年底攻破建康，杀司马子显，废晋安帝司马德宗，代晋自立，国号为楚，不久东晋贵族刘裕等起兵声讨，兵败被杀。喜收藏图画典籍，卷二论述“收藏”一篇中，记述了他鉴赏书画的事迹；卷五“顾恺之”条中又记载了他攫取顾恺之作品的事。

⑥法书：书法术语，指历代流传有绪的著名书法墨迹。

⑦刘牢之：东晋时彭城（今江苏徐州）人，字道坚，多谋善战，曾率北府兵在淝水之战中打败苻坚，又消灭孙恩的农民起义军，成为东晋后期的重要军事将领，掌握精兵。后奉命讨伐桓玄，暗中与玄勾结，不久又被桓玄夺去兵权，自缢而死。

⑧宋高祖：即宋武帝刘裕。字德舆，小字寄奴，南朝刘宋的建立者，公元420—422年在位。祖上是彭城人，后迁居京口（今江苏镇江），幼年时以捕鱼耕地为生，后投东晋北府兵，从刘牢之作战。晋义熙元年（公元405年）打败桓玄，从此掌握东晋大权。其间攻灭南燕，击败卢循，收服巴蜀，消灭后秦，为东晋后期政权的巩固起到了一定的作用，被封为宋王。元熙二年（公元420年）代晋称帝，国号宋。在位期间采取了一系列增强中央集权的措施，与当时的北魏政权形成了南北对峙的局面。臧喜：一作“臧熹”，南朝宋时人，字义和。好读经书典籍，后习骑射，志在功名。随刘裕攻破建邺后，收聚图书器物，官至府库。

【今译】

曹魏、两晋时代，宫中收藏积蓄的图画当然是很多的，但是匈奴军队攻进洛阳以后，却一下子被焚烧殆尽。刘宋、南齐、萧梁、陈朝的一些君王，都是风雅而喜好艺术的人，但晋朝遭逢刘曜发动的战乱，所藏

图书绘画大都毁灭散失。更因为桓玄性格贪婪和喜好珍奇，当时天下著名的书法和绘画作品，他都必定要收归己有，所以到了他篡夺东晋大权以后，朝廷收藏的真迹，都被他得到了。何法盛在《晋中兴书》中写道："刘牢之派他的儿子刘敬宣去见桓玄，请求接受投降，桓玄十分高兴，特地将自己搜罗的书画陈列出来，一起与他欣赏。"后来桓玄被打败，宋武帝刘裕首先就派臧喜进宫将书画运出来。

【原文】 §1/2.4

南齐高帝科其尤精者[1]，录古来名手，不以远近为次，但以优劣为差。自"陆探微"至"范惟贤"四十二人，为四十二等、二十七秩[2]，三百四十八卷，听政之余，旦夕披玩。

注释

①南齐高帝：即南朝时齐国建立者萧道成。南兰陵（今江苏常州市西北）人，原为刘宋的禁军将领，后趁皇室内乱，掌握军政大权，杀宋后废帝，立宋顺帝，自封齐公，不久又代宋称帝，国号齐，定都建康（今江苏南京）。科：原指品第、等级，这里用作动词，是评定的意思。

②"陆探微"至"范惟贤"：陆探微、范惟贤，均为南朝刘宋时的著名画家，详见卷六中二人小传及相关注释。秩：级别。《王氏画苑》本作"帙"，词义与句意无关，当为传抄之误。现据《津逮秘书》《学津讨原》本。

【今译】

南朝时齐高帝萧道成，评定出历代绘画艺术中那些特别精到的，记录下自古以来的著名画家，并不按照时间的先后远近排列，只是根据艺术水平的高低、优劣作为划分的标准。从陆探微到范惟贤共有四十二个人，分为四十二个等第，二十七种级别，共三百四十八卷，在处理朝政的余暇，早晚之间观览赏玩。

【原文】 §1/2.5

梁武帝尤加宝异，仍更搜葺[1]。元帝雅有才艺[2]，自善丹青，古之珍奇，充牣刀内府[3]。侯景之乱[4]，太子纲数梦秦皇更欲焚天下书[5]，既而内府图画数百函，果为景所焚也。及景之平，所有画皆载入江陵[6]，

为西魏将于谨所陷[7]。元帝将降，乃聚名画法书及典籍二十四万卷，遣后阁舍人高善宝焚之[8]，帝欲投火俱焚，宫嫔牵衣得免。吴越宝剑，并将斫柱令折[9]，乃叹曰："萧世诚遂至于此，儒雅之道，今夜穷矣！"于谨等于煨烬之中，收其书画四千余轴，归于长安。故颜之推《观我生赋》云[10]："人民百万而囚虏，书史千两而烟飍[11]。史籍已来，未之有也，溥天之下，斯文尽丧[12]！"

注释

①梁武帝：即南朝梁的建立者萧衍，字叔达，南兰陵（今江苏常州市西北）人，公元502—549年在位。曾在齐朝任刺史，掌握军权，后趁齐内乱，夺取帝位，建立梁朝，定都建康。统治江南时期，大兴佛教，又提倡文学、音乐、书法艺术。原有文集流传，后散佚，明人辑有《梁武帝御制集》。葺：读"qì（气）"，原指用茅草铺盖屋顶，又泛指修理房屋。这里指梁武帝在前人的基础上重新搜集散失的历代书画名作。

②元帝：梁武帝之子萧绎，字世诚，公元552—554年在位。曾被封为湘东王，镇守江陵（今属湖北），侯景之乱（见注④）时，迁都江陵，即位称帝。不久西魏军攻破江陵，他焚毁藏书四十余万卷，后被杀。精通书画，善于鉴赏，著作诗文甚多，今尚存《金楼子》。原有集，已散佚，后人辑有《梁元帝集》。有关他的绘画情况，见卷七画家小传及相关注释。

③充牣（读 rèn，认）：充满的意思。

④侯景之乱：侯景，南北朝时怀朔镇（今内蒙古包头市东北）人，字万景，曾任高欢手下的大将，拥兵十万，镇守河南，因与高欢之子高淳不和，降梁武帝，被封为河南王。不久又举兵反梁，一度废梁帝自立，国号为汉，后被梁朝大将陈霸先、王僧辩等击败，侯景为部下所杀。侯景之乱是南北朝时期江南地区遭受的最严重的一次战乱。公元548年，侯景勾结梁宗室萧正德，起兵叛变，先破建康，次年逼死武帝，改立武帝之子萧纲为简文帝。又分兵攻占广陵（今江苏扬州）、吴郡（今江苏苏州）、吴兴（今属浙江）、会稽（今浙江绍兴）等地，到处烧杀抢掠，建康城几乎成为废墟，整个长江下游地区也因此而遭到极大的破坏。直到公元552年陈霸先等击败侯景以后，社会局面才逐渐恢复安定。

⑤太子纲：即梁武帝第三子萧纲，字世缵，公元549—551年在位，号简文帝。武帝在侯景之乱中忧愤而死，他在侯景的扶持下即位，次年又被侯景杀死。当太子时，创作了不少反映宫廷生活的诗歌，风格较为浮靡，时称"宫体"。原有诗文集流传，后散佚，今存《梁简文帝集》为后人所辑。

⑥江陵：即今天的湖北江陵一带，梁朝时萧绎曾在此拥兵镇守，侯景之乱时，

萧绎即位为元帝，将江陵定为梁朝的国都。

⑦西魏：朝代名称。公元534—557年由鲜卑族拓跋氏在北魏、东魏的基础上所建，以长安（今陕西西安）为国都，拥有今洛阳以西的原北魏领土，以及今四川、湖北等一部分地区。于谨：字思敬，洛阳人，为人深沉，有谋略，好兵法。曾在宇文氏建立的北周任职，初为司空，封为燕国公，后任太傅。

⑧后阁舍人：官职名称。后阁，皇宫的内庭。后阁舍人是侍奉帝、后、嫔妃日常生活起居的宦官。

⑨斫（读zhuó，酌）：本指大锄，引申为砍。

⑩颜之推：北齐大臣、文学家。字介，琅琊临沂（今属山东）人。初仕梁，后投奔北齐，官至黄门侍郎、平原太守。隋朝开皇年间被太子召为学士。有《文集》三十卷，《颜氏家训》二十篇最为著名。此处所引《观我生赋》见《北齐书·文苑传》中颜之推的小传。

⑪千两：两，同"辆"。颺（读yáng，阳）"扬"的异体字。

⑫溥（读pǔ，谱）：通"普"，普遍的意思。斯文：这里泛指文化艺术。

【今译】

梁武帝对前人的名作尤其钟爱，按着传统不断地收集珍藏。梁元帝风雅有加，富于艺术才能，擅长绘画，自古以来那些珍贵奇异的作品，一时间充满了皇家内库。侯景叛梁作乱的时候，皇太子萧纲几次梦见秦始皇想再度焚烧天下的图书典籍，后来，梁朝皇家内库所收藏的几百部图书，果然被侯景烧毁。到了平定侯景叛乱时，宫中残存的书画都用车运到梁朝的新都江陵，不久江陵被前来攻打梁朝的西魏将军于谨所围困。梁元帝投降前，将名画、法书和各种典籍二十四万卷堆积起来，派主管后宫事务的宦官高善宝烧掉这些书画典籍，他自己也想投入火中与书画典籍同归于尽，幸亏宫女嫔妃拉住了元帝的衣服，才得以免于一死。元帝手挥吴越宝剑，不断砍着柱子，想让宝剑和柱子同时折断。他于是叹息道："我萧世诚落到这等地步了啊，艺文风雅的传统，在今夜算是穷尽了！"后来，于谨等人在焚烧后的灰烬中，收拾出没有完全烧掉的书画四千多幅，带回了长安。所以颜之推在《观我生赋》中说："数百万人民沦为俘虏而被囚禁，上千车史籍化为灰烬随风飞扬。这是有史以来从未发生过的事情啊，普天之下，文明丧失殆尽！"

【原文】 §1/2.6

陈天嘉中[①],陈主肆意搜求[②],所得不少。及隋平陈[③],命元帅记室参军裴矩[④]、高颎收之[⑤],得八百余卷。隋帝于东京观文殿后起二台[⑥]:东曰妙楷台,藏自古法书;西曰宝迹台,收自古名画。炀帝东幸扬州,尽将随驾,中道船覆,大半沦丧。炀帝崩,并归宇文化及[⑦],化及至聊城,为窦建德所取[⑧],留东都者,为王世充所取[⑨]。

注释

①天嘉:南朝陈文帝的年号,公元560—566年。

②陈主:即陈文帝陈蒨,公元560—566年在位。

③隋:朝代名。公元581年杨坚(隋文帝)灭北周后称帝,国号隋,年号开皇,定都大兴(今陕西西安市),公元589年灭陈,统一全国。疆域东到辽河,东南到海,西到今新疆东部,西南到今云南、广西,北到沙漠。公元618年,杨广(隋炀帝)被杀于江都(今江苏扬州),隋亡。前后历二帝,38年。

④元帅记室参军:官职名称。元帅府的佐吏,协助主官处理公文或军务等。一般也简称"记室"。裴矩:字弘大,南北朝时河东闻喜(今属山西省)人。初仕北齐,后追随杨坚,隋朝时官至民部侍郎等,曾奉命采访西域各地的交通、物产和政教、民俗,著有《西域图记》(今佚)。唐初官至民部尚书。

⑤高颎(yǐng,颖):南北朝时渤海(今属河北)人。一名敏,字昭玄。北周末年为杨坚所收,隋初官至尚书左仆射,掌握朝政。隋军灭陈时,杨广为元帅,高为元帅长史,掌握实际军务。杨广在位时任太常卿,后因议论朝政被杀。

⑥隋帝:即隋炀帝杨广,公元604—618年在位,文帝杨坚次子。公元604年杀父自立。在位期间开掘运河,修筑长城,营造东都等,因耗费了巨大的民力,引起社会动荡。后南巡至江都,被宇文化及所杀。东京:即洛阳,隋唐时又称东都。隋朝建立时,定都大兴,炀帝时为适应统治的需要,开始在洛阳营建东都,造西苑,置离宫,为此耗费了大量人力物力,成为引起当时社会动荡的因素之一。

⑦宇文化及:隋代郡武川(今属内蒙古)人。本鲜卑人,姓"破野头",宇文述之子,隋炀帝时任右屯卫将军。公元618年,借炀帝南巡之机,发动兵变,杀死炀帝,立杨浩,自为大丞相,率军北上。被李密击败。后毒死杨浩,称帝,国号许,年号天寿。公元619年在山东为窦建德擒杀。

⑧窦建德:隋末农民军首领。清河漳南(今河北故城东北)人。出身农民,曾为二百人长,大业七年(公元611年)起义,十三年在乐寿(今河北献县)称长乐王,年号丁丑。次年改称夏王,建都乐寿,年号五凤,国号夏。杀宇文化及后,大量任用隋朝官吏,优待士人。唐初,被李世民所杀。

⑨王世充：隋新丰（今陕西省临潼东北）人，字行满。本姓支，祖籍西域。炀帝时为江都郡丞，因军功升至江都通守。公元618年宇文化及杀炀帝率军北上后，他在江都拥立杨侑为帝，次年杀侑，自称皇帝，年号开明，国号郑。唐武德四年（公元621年），因兵败降唐，至长安，为仇家所杀。

【今译】

南朝陈天嘉年间，陈文帝大力搜集、求购书画名迹，因此得到了不少。到了隋军平定陈朝的时候，统帅命元帅府的佐吏裴矩、高颎将这些书画收归己有，共得到八百余卷。此后，隋炀帝在东都洛阳的观文殿后面造了两座台阁：东面的称为妙楷台，专门收藏自古以来的法书墨迹；西面的称为宝迹台，专门收藏自古以来的绘画名作。炀帝东巡扬州时，又将这些法书名画一起带上，随船而行，不料途中因为船只倾覆，书画大都落水毁失了。炀帝死后，留下的一些书画又归宇文化及。宇文化及在聊城被杀，书画尽被窦建德得到。其余留存东都的书画，全被王世充得到。

【原文】 §1/2.7

圣唐武德五年①，克平僭越，擒二伪主②，两都秘藏之迹③，维扬扈从之珍④，归我国家焉。乃命司农少卿宋遵贵载之以船⑤，泝河西上⑥。将致京师，行经砥柱⑦，忽遭漂没，所存十亡二一国初内库只有三百卷，并隋朝以前相承御府所宝⑧。太宗皇帝特所耽玩⑨，更于人间购求。天后朝⑩，张易之奏召天下画工⑪，修内库图画，因使工人各推所长，锐意模写，仍旧装背⑫，一毫不差，其真者多归易之。易之诛后，为薛少保稷所得⑬。薛殁后，为岐王范所得玄宗弟，谥惠文太子⑭。王初不陈奏，后惧，乃焚之。时薛少保与岐王范、石泉公王方庆家所蓄图画皆归于天府⑮。禄山之乱⑯，耗散颇多。肃宗不甚保持⑰，颁之贵戚，贵戚不好⑱，鬻于不肖之手⑲。物有所归，聚于好事之家⑳。及德宗艰难之后㉑，又经散失，甚可痛也。

注释

①武德：唐高祖李渊的年号，公元618—626年。“五年”为公元622年。

②二伪主：指隋末唐初拥兵自立的窦建德、王世充。时窦据河北，国号为夏；

王据河南，国号为郑。窦、王于公元621年分别为秦王李世民击败。窦被杀于长安，王降唐。窦、王小传参看§1/2.6注⑧、注⑨。

③两都：隋文帝建国后以大兴（今陕西西安）为国都，时称西京；炀帝杀父称帝后，营建新都，时称东京（今河南洛阳）。

④维扬：即扬州。扈从（读hù，户；zòng，纵）：原指皇帝出巡时的随从侍驾人员，这里指隋炀帝出巡时随身所带的珍宝书画之类。

⑤司农少卿：官职名称。汉代时设大司农，掌管钱粮。北齐时置司农寺，设卿与少卿，为正、副主管官员。此后历代沿置。

⑥泝（读sù，溯）："溯"的异体字；沿着河流逆行而上。河：黄河。

⑦砥柱：山名，在今黄河中游河南省境内，两岸均为绝壁，山势险峻，水流湍急。据《水经·河水注》说："昔禹治洪水，山陵当水者凿之，故破山以通河，河水分流包山而过，山见水中若柱然，故曰砥柱也。"

⑧亡（wú，无）：通"无"。

⑨太宗皇帝：即唐太宗李世民。高祖李渊的次子，公元626至649年在位。初辅佐李渊起兵反隋，唐初封秦王，任尚书令，平定各地割据势力，巩固了唐朝政权。武德九年（公元626年），发动"玄武门之变"，成为太子，继承帝位，改年号为贞观。在位期间知人善任，制定并推行了一系列有利于统治的政策措施，发展了社会经济文化，加强了中原地区与边疆少数民族及西域各国的联系，史称"贞观之治"。

⑩天后：即唐高宗的皇后武则天。名曌。唐并州文水（今山西文水东）人，少年时选入宫中，太宗死后一度为尼，高宗时召入宫中为昭仪，永徽六年（公元655年）立为皇后，并干预朝政，号为天后，与高宗并称"二圣"。高宗死后，她先后废除继位的中宗、睿宗，于公元690年自立为帝，改国号为周，年号为天授。在位期间，曾改良朝政，有利于当时的统治，但晚年多用酷吏，屡兴大狱，竭力排斥元老大臣，引起朝野不满。公元705年，唐中宗复位，尊其为则天大圣皇帝，是年冬病死。

⑪张易之：唐朝大臣。定州义丰（今河北安国）人，通晓音律，美姿容。初由其弟张昌宗引荐入宫，侍武则天，颇得宠幸，封恒国公，宫中皆称其为"五郎"。后与其弟昌宗把持朝政，公元705年中宗复位时被杀。

⑫仍旧装背：仍，根据；按照。装背，即对书画进行装裱修整。此句意为根据书画原先的装潢形制进行装裱。

⑬薛少保稷：薛稷，唐朝大臣。字嗣通，汾阴（今山西万荣西南）人。善文章，书法尤其著名，画亦出色，擅长画鹤。唐睿宗时官至吏部尚书。详见卷九画家小传及相关注释。少保：官职名称。上古时代教育辅导嗣王及贵族子弟的官员，有太师、少师，太傅、少傅，太保、少保，统称"师保"。太保、少保主要负责嗣王及贵族子弟在宫中的教育。《礼记·文王世子》："三王教世子，太傅在前，少傅在后，

入则有保，出则有师。”后世这一制度时有变化，但基本性质未有大的更改。

⑭殁：读“mò（没）”，死的意思。岐王范：即李范。初名隆范，因避唐玄宗李隆基名讳，遂改名。初封郑王，后为岐王。好学，工书法，喜收藏书画，所得皆珍品。

⑮王方庆：唐朝大臣。咸阳（今属陕西）人。武则天当政时任广州都督，因治理有方，升任太子左庶子，封石泉公。平生博学，好著述，收藏图籍书画甚多，所撰各种杂著多至二百余卷。但其子不能守业，与所藏书画等并皆散失。

⑯禄山之乱：即唐天宝年间安禄山叛乱。安禄山，唐营州柳城（今辽宁省朝阳东）人，本姓康，初名轧荦山，随母嫁突厥人安延偃，故改姓更名。懂九蕃语言，作战骁勇，被唐幽州节度使张守珪收为养子，以军功官至平卢兵马使、营州都督等。后以计获得玄宗、杨贵妃的信任，任平卢、范阳、河东三节度使，拥兵十五万。天宝十四载（公元755年），在范阳起兵叛乱，部将史思明亦率军响应。陷洛阳、破潼关，入长安，自称雄武皇帝，国号燕。史称“安史之乱”。公元757年春，死于父子内讧，年五十余岁。

⑰肃宗：即李亨。玄宗子，公元756—761年在位。安史之乱中逃往四川，不久即位，为了收复失地，与回纥贵族定约：“克城之日，土地、士庶归唐，金帛、子女皆归回纥”。后大将郭子仪与回纥兵合力收复洛阳、长安，李亨任用宦官以钳制军队，致使宦官势力大增。宝应元年（公元762年），宦官拥立李豫（代宗），李亨惊忧而死。

⑱好（读hào，耗）：喜欢；爱好的意思。

⑲鬻（读yù，玉）：出卖的意思。不肖：没有好的道德品行，文中指行为不端的人。

⑳好事之家：好，读“hào（耗）”。好事，本指爱多事，这里特指喜欢收藏书画古董之类。

㉑德宗：即李适，代宗子，公元779—805年在位。代宗时任兵马元帅，讨伐史朝义（史思明之子，后杀其父自立），平定河北。即位后力图发展经济，抑制藩镇军事力量，但无成效。晚年任用宦官统率禁军，致使宦官权势进一步扩大，成为晚唐政治中的一大弊端。艰难：唐德宗在位期间，试图削弱藩镇势力，巩固朝廷集权，但遭到各地军阀的反对。建中四年（公元783年），泾原兵变，长安被朱泚占领，德宗只得逃往奉天（今陕西乾县），自此不再提削藩之事。

【今译】

本朝武德五年，克复平定了夺位篡权的叛逆者，擒获了窦建德、王世充这两个伪君王，隋朝西都、东京两处内府所藏名画法书，以及炀帝带往扬州去的那些奇珍异宝，就统统归我神圣的国家了。于是命司农

少卿宋遵贵将这些物品装在船上，沿着黄河向西而上，将要到达京师长安的时候，经过砥柱山，船只突遭河水冲击而漂流沉没，船上装载的东西十有八九都丢失了**本朝初年，国库中收藏的书画只有三百卷，其中还包括隋朝以前各代皇宫所收藏的珍品**。太宗皇帝特别喜爱玩赏书画，就更加着力在民间购买搜求。武后当政时，张易之上奏，将天下的画工召进宫来，修复内库所藏的书画。于是让这些画工发挥各自的长处，格外精心地描摹影写，然后仿照这些书画真迹的原来形制进行装裱修整，做到丝毫不差。结果真迹大都落入张易之的手中。张易之被杀后，他收藏的书画又为薛稷得到，薛稷死后，被岐王李范获取**李范是玄宗的弟弟，死后谥号为惠文太子**。李范得到这些书画后，起初并不上报朝廷，后来因为害怕朝廷追查，竟将这些书画都烧毁了。当时，少保薛稷和岐王李范、石泉公王方庆家中收藏的其他书画都被朝廷内府收去，在安禄山叛乱时，散失遗弃了很多。肃宗不怎么注意保存这些书画，将它们分送给皇亲国戚，那些皇亲国戚也不喜欢，就卖给民间的不肖之徒。幸亏物有所归，这些书画总算还能集中到喜欢收藏玩赏的人的家中，但经过德宗朝的社会混乱之后，还是失散了，真是太令人痛心了啊！

【原文】 §1/2.8

自古兵火亟焚，江波屡斗，年代寖远①，失坠弥多②。傥时君之不尚③，则阙其搜访④；非至人之赏玩⑤，则未辨妍蚩⑥。所以骏骨不来⑦，死鼠为璞⑧。嗟乎！今之人，众艺鲜至⑨，此道尤衰。未曾误点为蝇⑩，惟见亡成类狗⑪。

注释

①寖远：寖，读“qīn(侵)”，同“侵”；寖远，久远的意思。

②弥：更加的意思。《荀子·不苟》：“故操弥约而事弥大。”

③傥：与“倘”同音假借。如果；倘若的意思。尚：喜欢，爱好。

④阙：通“缺”，空缺；亏损的意思。

⑤至人：原指在行为和思想道德方面具有极高境界的人，如《荀子·天论》：“故明于天人之分，则可谓至人矣。”《庄子·田子方》：“得至美而游于至乐，谓之至人。”这里特指在书画鉴赏方面达到极高境界的人。

⑥妍蚩(读 chī,吃):美好与丑恶。陆机《文赋》:“混妍蚩而成体,累良质而为瑕。”

⑦骏骨:骏,指骏马;骏骨,即骏马之骨。《战国策·燕策》记载:“燕昭王卑身厚币以招贤者,郭隗曰:‘臣闻古之君人,有以千金求千里马者,涓人(养马者)以五百金买马骨,于是不期年而千里马至者三。今王诚致士,请自隗始。’”此即“千金买骨”之事。后人以“骏骨”比喻贤明的人才。元稹《献荥阳公》诗:“骏骨千金买,英髦绛帐延。”

⑧死鼠为璞(读 pú,仆):璞,尚未雕琢过的玉石。《尹文子·大道下篇》:“郑人谓玉未理者为璞,周人谓鼠未腊(风干的肉)者为璞。”死鼠为璞,比喻因区别的标准不同,其结果也就完全相反了。

⑨鲜:读作“xiǎn”,很少;不多的意思。《诗·大雅·荡》:“靡不有初,鲜克有终。”

⑩误点为蝇:《三国志·吴书·赵达传》注引张敎(bèi,悖)《吴录》:“曹不兴,善画,(孙)权使画屏风,误落笔点素,因就以作蝇。既进御,权以为生蝇,举手弹之。”参见卷四“吴·曹不兴”条小传及相关注释。这里是说,有些人其实根本不具备高超的画技,却偏偏卖弄。

⑪类狗:即所谓画虎不成反类狗。比喻因方法不对,结果好的没学成,反而变成了坏的东西。《后汉书·马援传》载,时马援兄子严、敦喜讥议,好交结侠客,援写信诫之:“效伯高不得,犹为谨敕之士,所谓刻鹄不成尚类鹜者也。效季良不得,陷为天下轻薄子,所谓画虎不成反类狗者也。”

【今译】

自古以来,兵祸战乱的烈焰焚毁,江河波涛的屡屡冲激,加上年代久远,遗失散落的名画法书就更多了。倘若现在的人不爱好它,那就无从搜寻访求;如果不是境界极高的人经常鉴别赏玩,也就不能辨别它的好恶。所以,没有圣人贤者的赏识,千里马就不会自动前来;死老鼠的干肉也会当成玉石。唉呀!今天的人实在很少有精通各种艺术的,这样,书画的鉴赏之道也就格外地衰落了。有些人其实根本不具备点墨成蝇的本领,却偏偏要卖弄技艺,结果就连画虎不成反类犬的程度还不曾达到。

【原文】 §1/2.9

彦远家代好尚,高祖河东公[1]、曾祖魏国公相继鸠集名迹[2]。先是,魏国公与司徒汧公李勉并佐霍国公关内三军幕府王思礼[3],霍公平

定两京，魏公之策也。魏公与汧公因其同寮[4]，遂成久要[5]，并列藩阃[6]，齐居台衡[7]，雅会襟灵[8]，琴书相得。汧公博古多艺，穷精蓄奇，魏晋名迹，盈于箧笥[9]。许询[10]、逸少[11]，经年共赏山泉；谢傅[12]、戴逵[13]，终日惟论琴画。汧公任南海日，于罗浮山得片石，汧公子兵部员外郎约又于润州海门山得双峰石[14]，并为好事所得，悉见传授。又汧公手斫雅琴尤佳者[15]，曰响泉，曰韵磬。汧公在滑州[16]，魏公在西川[17]，金玉之音，山川亘间[18]，尽缄瑶匣，以表嘉贶[19]。西川幕客司空曙赋曰[20]："白雪高吟际[21]，青霄远望中。谁言路遐旷，宫徵暗相通。[22]"时汧公并寄重宝，琴解及琴荐咸在焉[23]。

注释

①高祖河东公：即张嘉贞，唐朝大臣，猗氏人。张彦远的高祖父。初由张循宪荐于后，任监察御史，唐玄宗开元年间拜中书令，善于传奏，敏于裁遣。虽身份高贵，但不置田园。善于鉴赏、收藏书画。卒后谥号恭肃。

②曾祖魏国公：即张延赏，唐朝大臣。博览经史，通晓吏治，唐代宗大历年间任河南尹，以治行第一，拜中书侍郎、同平章事，封魏国公。善鉴赏，富于收藏。卒后谥号成肃。鸠集：聚集；收集的意思。《三国志·魏书·王朗传》："鸠集兆民，于兹魏土。"

③司徒：官职名称。西周时始置，为主管民事之官。西汉末以丞相改名"大司徒"，东汉时称"司徒"，为三公之一，主管教化民风。隋唐时虽作为加在官职名称前的虚衔，但得以加此衔者往往还担任其他重要的实职，有的还直接参与朝政，故权位仍然颇为显赫。汧公李勉：字玄卿，唐代宗室。曾为王思礼行军司马，后官至岭南节度使，检校司徒同平章事。年七十二卒，谥号贞。幕府：古时军队出征，将帅府多在驻扎部队的地方设置帐幕，以处理军务，故称之为"幕府"，后泛指地方军政长官的官府或公署。王思礼：唐朝大臣，营州（今属辽宁）人。曾为哥舒翰元帅府马军都将，后随郭子仪收复长安，官至户部尚书，封霍国公，公元761年卒，谥号武烈。

④同寮：在同一部门做官的人。也写作"同僚"。

⑤久要：即好朋友。《论语·宪闻》："久要不忘平生之言。"意为虽然相约很久了，但仍然不忘记。

⑥藩阃（读kǔn，捆）：藩，篱笆；阃，门坎。篱笆与门坎均有阻挡外来力量的作用，这里借指当时在各军事重镇拥兵守卫的高级将领。唐代将这类官员称为"藩镇"，即取此意。

⑦台衡：台，三台；衡，玉衡，均为星名，在紫微宫帝座之前，故以此比喻宰相之

职。也称“台辅”，指辅佐皇帝处理重要政务的官员。

⑧襟灵：襟，心怀；灵，心灵。

⑨箧笥：箧，读“qiè（怯）”，小箱子；笥，读“sì（饲）”，盛饭食或装衣物的竹器。文中泛指盛放的书画卷轴的箱子。

⑩许询：东晋时人，字元度，好游山水，常与江南名士如孙绰、谢尚、支遁、王羲之等在山阴兰亭（在今浙江绍兴）宴集。见《晋书·王羲之传》。

⑪逸少：即王羲之，东晋时著名书法家，详见卷五“王羲之”条小传及相关注释。

⑫谢傅：即谢安。东晋时阳夏（今河南太康）人。字安石，出身士族，中年时入仕，晋孝武帝时出任宰相，辅佐朝政。当时前秦国力强盛，发兵连破西南数州，直逼中原，他派弟谢石、侄谢玄领兵御敌，在淝水大败前秦军，后又率军收复洛阳和中原各州。会稽王司马道子执政时，排挤谢氏，他由广陵回京，不久即病死。谢安年轻时隐居会稽东山，好与名士交往，常以声色自娱。据《世说新语·雅量篇》记载，他曾与戴逵论琴画，由此探知对方的气度襟怀。

⑬戴逵：东晋时著名画家，详见卷五“戴逵”条小传及相关注释。

⑭汧公子兵部员外郎约：即李勉之子李约，字在博，唐宗室。擅长画梅，精楷书、隶书，以情操行为高雅而知名于时。兵部员外郎：兵部，负责管理军队的机构，隋代始有此名称，为尚书省六部之一，唐因隋制，仍设之，但名称屡有更改，如司戎太常伯、夏官、武部等，但基本性质不变。兵部主官为尚书，次官称侍郎；下属各司正职为郎中、副职为员外郎。润州，隋时始置，以州东有润浦而得名。唐时辖境约相当于今江苏省的镇江、句容、丹阳、金坛一带，治所在丹徒（隋时称延陵，唐时改。今江苏镇江市）。

⑮斫（读 zhuó，酌）：本指大锄，引申为砍。这里是说用刀砍削木料以制琴。

⑯滑州：古时州名。治所在白马，即古滑台城（今河南滑县东），隋开皇年间改杞州置，唐时辖境约相当于今河南省滑县、延津、长垣等县。李勉于代宗大历八年至德宗建中二年（公元773—781年）任永平节度使时在滑州。

⑰西川：“剑南西川”的简称，唐方镇名。肃宗至德二年（公元757年）分属剑南节度使西部地置。治所在成都府（今四川成都），当时辖境约相当于今成都平原及其以北以西的山区。唐末王建在此建前蜀国。张延赏于代宗大历十四年至德宗贞元元年（公元779—785年）任西川节度使时在成都。

⑱亡间：亡（读作 wú，无），通“无”。间，空隙。亡间，没有丝毫的隔阂。

⑲嘉贶（读 kuàng，况）：嘉，美好。贶，赐给的意思。嘉贶，即美好的赏赐。曹丕《与钟大理书》：“嘉贶益腆，敢不钦承。”

⑳幕客：在地方军政长官府署协助公务者，按其职务固定与否，以及与长官关系的亲疏，分别称为“幕客”、“幕僚”或“幕友”。参见注③“幕府”。司空曙：唐朝

诗人,“大历十才子”之一。字文明,广平(今河北永年东部)人。举进士,曾为剑南节度使幕府,后官至水部郎中。长于五律,境界幽寂,以表现自然景色和乡情旅思为主,有《司空文明集》传世。此处所引诗句见《全唐诗》卷二九三。

㉑白雪:即所谓“阳春白雪”,见宋玉《对楚王问》。这里借以形容汧公与魏公两人之间的格调高雅,文字优美的诗句。一说指西川地区的雪山(参见日本冈村繁、谷口铁雄注译《历代名画记》卷一注。下引此书,简称“日译本”)。

㉒宫徵(读作 zhǐ,纸):我国五声音阶分宫、商、角、徵、羽五个音级,宫和徵约近似于现代简谱中的“1”、“5”。这里用来比喻两人的感情十分和谐,息息相通。

㉓琴解及琴荐:指琴谱和用来包琴的布套。

【今译】

彦远家的人世代爱好书画,高祖父河东县公、曾祖父魏国公,都相继收集名家手迹。在此以前,魏国公与担任司徒的汧国公李勉,一起在霍国公王思礼的关内三军营帐中共事,霍公平定长安和洛阳,就是用了魏公的计谋。魏公与汧公因为在同一个官府做事,就成了好朋友。他们一起担任军事要职,共同处理军政要务,风雅的情趣和襟怀,依靠着琴曲书信的往来而相得益彰。汧公博学好古,多才多艺,竭尽精力积蓄珍奇异宝,魏晋之间的名画书迹,装满了箱子。他们这种情投意合的样子,犹如当年的许询和王羲之,常常在一起共同品尝山间清泉;又像昔日的谢安与戴逵,整日的只是操琴论画,清谈不已。汧公在南海任职期间,得到了罗浮山的片石,汧公的儿子担任兵部员外郎的李约,又在润州的海门山获得了双峰石,这两样东西被喜欢收藏的人奉为至宝,后来都送给了魏公。另外,汧公还亲手制作了两面十分精致雅观的琴,一面叫做“响泉”,一面叫做“韵磬”。汧公在河南的滑州,魏公在西川的成都,但深厚的友情却犹如金玉一般美妙的琴声,在千山万水之间,毫无隔阂,尽皆包藏在美玉装饰起来的箱子里,由此表示一种美好的馈赠。当时正在西川幕府中的诗人司空曙,为此赋诗道:“朗声吟诵《阳春白雪》之际,正是远望辽阔青空之时。谁说两地路途遥远,宛转悠扬的琴声却在暗中相通。”当时汧公还一并寄来了双石重宝,琴曲和琴套如今也都一一俱在。

【原文】 §1/2.10

大父高平公与爱弟主客员外郎彦远叔祖,名谂[1],及汧公爱子缵祠

部郎中[2]，缵弟约兵部员外郎[3]，字存伯，更叙通旧，遂契忘言[4]。远同庄、惠之交[5]，近得荀、陈之会[6]。大门请缵为判官[7]，约与主客，皆高谢荣宦，琴尊自乐[8]，终日陶然[9]，士流企望莫及也。繇是万卷之书[10]，尽归王粲[11]；一厨之画[12]，惟寄桓玄[13]。李兵部又于江南得萧子云壁书飞白"萧"字[14]，匣之以归洛阳，授余叔祖，致之修善里[15]，构一亭，号曰"萧斋"王涯相倚权势[16]，负之而趋，太和末为乱兵所坏[17]，其"萧"字本末具余所撰《法书要录》中[18]。

注释

①大父高平公：大父，即祖父。高平公，即张弘靖，字元理。唐朝大臣。曾袭父荫任刑部尚书、同平章事，唐穆宗长庆年间任卢龙节度使，镇守河朔。曾与部下言，"天下无事。尔辈挽两石弓，不如识一丁字"，军士暗中有怨言。后诏贬吉州刺史，再任太子少师，封高平公。主客员外郎：官职名称。主客，隋唐时礼部的属官，主管蕃国及其他杂客事。员外郎，隋唐时六部尚书下属各曹司的次官。主客员外郎，即负责接待外国来使或商人的官员。叔祖：张弘靖之弟张谂（读 shěn，审）。

②爰子缵（读 zuǎn，纂）：李勉之子，李约之兄。祠部郎中：官职名称。祠部，主管祭祀、宗庙、医药等事务的机构。三国时魏始置祠部郎，东晋时设祠部尚书，北魏、北齐有祠部曹，隋以后改称司，属礼部。郎中为主管官员。

③兵部员外郎：官职名称。负责兵部某司曹具体事务的次官。详见 1/2.9 注⑭。

④忘言：心中知晓其意，不用言语即可了解对方。陶渊明《饮酒》诗："此中有真意，欲辩已忘言。"

⑤庄、惠之交：指战国时庄周与惠施的交往。庄周性好谈而放达。惠施善辩，两人常在一起论学。据《淮南子·修务训》说，惠施死后，庄周终日卧眠，以为世间从此无人可以与之对谈。

⑥荀、陈之会：指东汉时荀淑与陈寔（shí，实）的交往。荀淑，颍阴（今河南许昌）人，字季和。博学而有高行，因对策时讥刺贵戚，为人所忌，弃官后闲居养志。有子八人，均学有所成，时称"八龙"。陈寔，字仲弓。少为县吏，有志好学，县令使之受业太学，后任闻喜长、太丘长，治民有方，百姓安宁。"党锢之祸"中因受牵连，自请为囚。遇赦出狱，为大将军窦武所用。居家后时为乡人判正是非，主持一方舆论，影响极大。人常谓，宁为刑罚所加，毋为陈君所短。年八十四卒，海内来吊者三万余，共为之刊石立碑，谥曰文范先生。有子二人，并著高名。荀、陈之会，指两家祖孙三代相见的事。荀淑素来仰慕陈寔清名，荀弃官后回乡，携子荀爽、荀

靖及孙诣陈，陈亦由子陈纪、陈谌相陪，怀抱孙陈群，与荀氏祖孙怡然相对。

⑦大门："门"为"父"字之误，今在译文中改正。判官：唐代节度使、观察使、防御使等地方军政长官的僚属，协助处理公务。一般均由长官的亲信担任此职。

⑧琴尊：尊，酒杯，这里指饮酒。

⑨陶然：心情舒畅而高兴的样子。陶渊明《时运》诗中有"兹一挥觞，陶然自乐"的句子。

⑩繇（读 yóu，尤）：通"由"，从此；自从的意思。作人名时读"yáo（摇）"，如锺繇，张僧繇等。

⑪王粲：东汉末山阳高平（今山东邹城市）人，字仲宣。以博洽著名于时，先依附于刘表，未被重用，遂投曹操，官至侍中。其诗语言刚健，气势慷慨，为"建安七子"之一，与曹植并称"曹王"。原有集，已散佚，后人辑有《王侍中集》。所说"万卷之书，尽归王粲"一事，《博物志》中说，东汉末，蔡邕有书万卷，载之以车，与粲。

⑫一厨之画：桓玄喜收藏书画，顾恺之将自己的画暂交桓玄保存，玄尽取之。详见卷五"顾恺之"条正文。

⑬桓玄：东晋时将军。详见§1/2.3 注⑤。

⑭萧子云：南齐时人。字景乔，齐高帝孙，后仕梁，为国子祭酒。擅长草隶，以此融入楷法，自成一种面目。侯景起兵叛梁时，逃到晋陵而饿死。著有《晋书·东宫新记》。飞白：书法术语，指因为笔势飞快而造成笔画中空的艺术效果。据说东汉时蔡邕在鸿都门见工匠用刷帚蘸石灰水刷墙，因而悟出此法。

⑮修善里：里，也称"坊"。修善坊即张谂与家族分居后的住处，在长夏门东第一街、从南至北第四个街坊，坊内多车坊、酒肆。伊水支流由西南至东穿坊而过，流入运渠。河东张氏家族的宗宅在思顺坊，修善坊北侧，屋舍亭馆之盛，甲于洛城。自张嘉贞、张延赏，到张弘靖，三代为相，时称"三相张家"。

⑯王涯：字广津，一字广进。王祚之孙。唐太原（今山西太原）人。贞元时进士，先后在德、顺、宪、穆、敬、文宗六朝任职，官至中书侍郎、同中书门下平章事等，主管盐铁时，为政苛急。又变茶法为官采官卖。太和九年（公元 835 年），与人谋诛宦官，事泄被杀。

⑰太和：又作"大和"，唐文宗李昂的年号，公元 827 年为元年，公元 835 年改元贞元。太和九年有王涯、李训、郑注等谋诛宦官事，史称"甘露之变"。

⑱《法书要录》：张彦远撰，十卷。此书汇集东汉至唐元和年间的历代书法论著，书末有"书记"一篇，辑录王羲之书迹 465 件，王献之书迹 17 件，并附释文。今有《王氏书苑》本、《津逮秘书》本、《学津讨原》本等不同版本传世，各本文字略有出入。"萧"字本末：今《法书要录》卷三载《唐崔备壁书飞白萧字记》《唐李约壁书飞白萧字赞》《唐高平公萧斋记》各一篇。崔备《萧字记》中说，此飞白"萧字"

为韩滉镇守浙西时得之于建邺(今江苏南京)佛寺中,曾置于官舍壁上,俯瞰观览。韩滉离开浙西后,字仍留壁上,小吏粉刷墙壁时被污,侍御史李士举见后,将字摹拓留影,李约见后,遂以皇象、羊欣、萧纶字各一帖,以及郑法士画屏一扇与他交换。张弘靖在《萧斋记》中说:"李君以至行雅操,著名当时。逍遥道枢,脱落荣利,识洞物表,神交古人,而风致之余,特精楷、隶。所得魏晋已降名书秘迹多矣,以不越于尺素之间,未为殊珍也。盖壁字奇纵,乃为希宝。意象所得,非常域也。故异而室之,文而志之。夫'萧'之为言也,切然而清;于文也,蔚然而整,宜乎铭壁,宜乎命斋。'萧斋'之名,于此字俱传矣。"

【今译】

祖父高平公和他所喜爱的弟弟、时任主客员外郎彦远叔祖,名谂,以及汧公所喜爱的儿子李缵祠部郎中、李缵的弟弟李约兵部员外郎,字存博,更加地友好交往,于是结下了心心相应的亲密关系。这种关系,远的就像庄子与惠施的交往,近的就如荀淑与陈寔祖孙三代的会面。祖父任职期间,曾请李缵当他的僚属,而李约则与叔祖一起辞去高官,谢绝荣耀,以操琴饮酒为乐,终日陶醉于悠然自得的生活。这正是当时一班士大夫文人所无法企盼想往的。由此,如同蔡邕那样,将万卷藏书尽数送给了王粲;又像顾恺之那样,把自己满满一厨佳作全都交给桓玄,张、李两家收藏的书画,也就这样逐渐地丰富起来了。李约又在江南得到了萧子云的壁书飞白体"萧"字,将它装在匣子里,带回洛阳,送给我的叔祖。叔祖又将字运到自己的住处修善里,建了一座亭子,取名为"萧斋"宰相王涯倚仗自己的权势,将字拿走,太和末年的战乱中,被贼兵所毁坏。关于"萧"字之事的前后经过,都一一记载于我撰写的《法书要录》一书中。

【原文】 §1/2.11

元和十三年[1],高平公镇太原,不能承奉中贵[2],为监军使内官魏弘简所忌[3]。无以指其瑕,且骤言于宪宗曰[4]:"张氏富有书画。"遂降宸翰[5],索其所珍。惶骇不敢缄藏,科简登时进献[6],乃以锺、张、卫、索真迹各一卷[7],二王真迹各五卷[8],魏、晋、宋、齐、梁、陈、隋杂迹各一卷,顾、陆、张、郑、田、杨、董、展[9],及国朝名手画合三十卷,表上曰[10]:"伏以前代帝王,多求遗逸,朝观夕览,收鉴于斯。陛下睿圣钦明[11],凝

情好古[12]，听政之暇，将以怡神。前件书画，历代共宝，是称珍绝。其陆探微《萧史图》[13]，妙观一时，名居上品，所希睿鉴，别赐省览。”

注释

①元和：唐宪宗李纯的年号，公元806年为元年，历十五年，公元820年穆宗即位，改元长庆。元和十三年为公元818年。

②中贵：也称“中贵人”，指宫中有权势的太监。

③监军使：官职名称。军队出征时皇帝指派的监督军事行动的官员，汉代有监军御使，魏晋、南北朝时有监某地军事之官，但均不设常职，军事行动结束后即罢去。唐代中期以后，由于朝廷权威日益削弱，皇帝不信任拥有重兵的军事将领，即派遣内廷宦官充任监军使，并将此定为常设之职。因此又称“监军使内官”。充任监军使的宦官权力极大，常以朝廷之势，要挟、限制节度使行使职权，诬陷中伤，公报私仇之类的事情更时有发生，由此引起朝廷政治和边防军务的混乱。魏弘简与张弘靖的关系即是如此。

④骤言：骤，屡次。《楚辞·九歌》：“时不可兮骤得。”骤言，即多次说。宪宗：即李纯，顺宗李诵之子。公元806—820年在位，年号元和（参见本节注①），在位十五年。其间曾整顿江淮财赋，平定藩镇叛乱，一定程度上发展了社会经济，稳定了统治局面。但任用宦官，造成极大的隐患，自己也于公元820年为宦官所杀，唐代政治由此出现了宦官专权的局面。

⑤宸（读chén，辰）翰：宸，北极星所在的位置，引申为王位、帝王的代称。翰，原指毛笔，引申为用毛笔书写的书信、公文。宸翰，是对皇帝来书的敬称。

⑥科简：简，同“检”。科简，即按类分别挑选的意思。登时：立刻；马上的意思。

⑦锺、张、卫、索：三国至东晋时的著名书法家。锺，即锺繇，字元常，三国时魏颍川（今河南登封、偃城、密县一带）人。东汉末官至侍中尚书仆射，后为魏太傅，故史称“锺太傅”。学书以蔡邕、刘德升等为师，隶、楷尤精，开创了由隶入楷的一代书风，书法史上将他与王羲之并称“锺王”。真迹早已不传，现所存《宣示表》《荐季直表》等，均为后世摹刻。张，即张芝，字伯英，东汉时敦煌渊泉（今属甘肃）人。精于章草，后减省点画，开创了“今草”新体，时人有“草圣”之评，对后世书法演变极有影响，王羲之对他的成就十分推崇。《宣和书谱》有草书《冠军帖》、章草《消息帖》，为传刻之作。卫，即卫铄，字茂猗，东晋时河东安邑（今山西夏县北）人，卫恒从妹，嫁汝阴太守李矩，故史称卫夫人。书法师从锺繇，能传其法，楷书尤精，王羲之早年师从之。书法论著《笔阵图》相传是其所撰。索，即索靖，字幼安，西晋时敦煌（今属甘肃）人，祖母是张芝的姐姐。擅长章草，能传张芝草法而自成面目，自谓其书是“银钩虿尾”，名重于世。墨迹今已不存。著有《草书状》一篇

(后世题作《书势》或《索靖叙草书势》)。

⑧二王:即王羲之、王献之,详见卷五"王羲之"、"王献之"条小传及相关注释。

⑨顾、陆、张……展:即顾恺之、陆探微、张僧繇……展子虔,详见下文中各人小传及相关注释。

⑩表:古代文体的一种,多用于大臣向帝王陈述自己的心情或其他具体事务。如三国时诸葛亮的《出师表》、晋代李密的《陈情表》等,均为历代"表"中的名篇。《全唐文》卷七〇五有李德裕《代高平公进书画状》一文,文字与张彦远所引基本相同,据此可知此文为李德裕代作。李德裕,唐代后期的著名官吏。参见§1/2.12注⑧。

⑪斯:指示代词,此;这的意思。

⑫睿圣钦明:睿,读"ruì(锐)",明,通,圣的意思,古时多用以称颂帝王的英明智慧。钦,这里用以特指皇帝的行为。钦明,即圣明的意思。因前面已用了"圣"字,故不重复。古时大臣给皇帝的表、章中,往往重复使用多个表示同一意思的敬词,以显示对皇帝的极端尊敬。

⑬凝情:凝,专注,凝聚的意思。张泌《浣溪沙》词:"马上凝情忆旧游。"

⑭《萧史图》:萧史,相传春秋时人,善吹箫,秦穆公以女弄玉妻之,遂日以教弄玉吹箫作凤鸣,并筑凤楼,使凤来集。后弄玉乘凤,萧史乘龙,飞升而去。《萧史图》当为陆探微据此所作的人物故事图。

【今译】

元和十三年,祖父高平公镇守太原时,因为不能奉承派到军中的太监,受到充任监军使的太监魏弘简的忌妒。但他实在找不出高平公有什么差错,就多次对宪宗皇帝说,"张家有很多书画"。于是,宪宗皇帝降下旨来,索要高平公所珍爱的那些书画。高平公惊惶万分,哪里还敢私自收藏,立刻分门别类地挑选了一批进献给皇帝。其中有锺繇、张芝、卫夫人、索靖的书法真迹各一卷;王羲之、王献之的书法真迹各五卷;魏、晋、宋、齐、梁、陈、隋朝作者不详的书法墨迹各一卷;还有顾恺之、陆探微、张僧繇、郑法士、田僧亮、杨契丹、董伯仁、展子虔,以及自唐朝以来的名家画作,合为三十卷。表文说:"实在是因为前代的帝王,多方寻求遗失散佚的书画,早晨观赏,晚上浏览,才收藏鉴定了这些。陛下智慧而圣明,专一钟情于往古,能在临朝听政之余,以书画来怡情悦性。呈上的书画,是历代所共同宝贵的,均堪称珍品绝迹。其中陆探微的《萧史图》,更为当时的绝妙之作,一向把它列为上品。

皇上聪慧明鉴，还望对其赐予特别的欣赏。”

【原文】 §1/2.12

又别进《玄宗马射真图》永宝府司马陈闳画[1]，表曰：“玄宗天纵神赋[2]，艺冠前王，凡所游畋[3]，必存绘事。岂止云梦殪兕[4]，楚人美旌盖之雄；浔阳射蛟[5]，汉史称舳舻之盛[6]。前件图，臣瞻奉先灵，素所宝惜，陛下旁求珍迹，以备石渠[7]，祖宗之美，敢不献呈！”掌书记、监察御史李德裕制词[8]手诏答曰[9]：“卿庆传台铉[10]，业嗣弓裘[11]。雄词冠于一时，奥学穷乎千古[12]。图书兼蓄，精博两全。别进《玄宗马射真图》，恭获披捧，瞻拜感咽，圣灵如临。其锺、张等书，顾、陆等画，古今共宝，有国所珍。朕以视朝之余[13]，得以寓目，因知丹青之妙，有合造化之功。欲观象以省躬[14]，岂好奇而玩物？况烦章奏，嘉叹良深。”其书画并收入内库，世不复见。其余者，长庆初[15]，大父为内贵魏弘简门人宰相元稹所挤[16]，出镇幽州[17]，遇朱克融之乱[18]，皆失坠矣。非戎虏所爱[19]，及事定，颇有好事购得之。

注释

①《玄宗马射真图》：图名又见卷九“陈闳”条正文的原注。玄宗，即李隆基，一称唐明皇。唐睿宗李旦之子，公元712—756年在位。即位之初，整顿武周朝的流弊，颇有成效，史称“开元之治”。后期任用李林甫、杨国忠等执政，政治逐渐腐败。又因耽好声色，荒废朝政。时京师及中原地区武库空虚，藩镇势力日益强盛。天宝十四载（公元755年），终于引发了“安史之乱”。次年玄宗逃往四川，太子李亨即位，即为肃宗，玄宗尊为太上皇。于公元758年初回到长安，四年后忧郁而死。真：即写真，指人物肖像。永宝府：《王氏画苑》本作“永五府”。《津逮秘书》本作“永宝府”，但张彦远在卷二《论鉴识、收藏、购求、阅玩》中述及开元时善鉴者人名时，有“永王府长史陈闳”，当与此处所述者为同一人。据此，“永五府”、“永宝府”均为“永王府”之误。今在译文中改正。司马：官职名。周朝时即已设置。隋唐前为掌握实际军事的武官。唐代时为州、王府的佐吏之一，有时并不负责实际军务，仅作为一种闲职。当时也多以犯有过失的文人充任此职。陈闳：唐开元年间的宫廷画家。据卷二《论鉴识、收藏、购求、阅玩》中正文原注，他还担任过“永王府长史”。小传见卷九“陈闳”条正文及相关注释。

②天纵：纵，指使。天纵，即上天的指使，多用以称颂人的智慧或才能。《论语·子罕》：大宰问于子贡曰：“夫子圣者与？何其多能也？”子贡曰：“固天纵之将

圣，又多能也。”

③畋（读 tián，田）：打猎。古时常用于帝王外出打猎。

④云梦殪兕：云梦，古湖泽名，具体地点及范围说法不一。或以“云”、“梦”为二泽，“云”在江北，“梦”在江南；或以为一泽，在今湖南省华容境内；也有以为楚人言“梦”为“泽”，故当作“云泽”，是指包括今之洞庭湖在内的湖南湖北一带的湖泽。殪（读 yì，意），致之于死。兕（读 sì，寺），一种类似犀牛的动物，头有一角，皮青而厚，可以制甲。“云梦殪兕”事，据《战国策·楚策》记载，“楚王游云梦，结驷千乘，旌旗蔽日”，“兕虎嗥叫，声如雷霆”，有狂兕奔突至楚王车侧，王引弓射之，声发而殪。楚王仰天笑道：“寡人千秋之后，谁共此乐！”西汉刘向《新序》及《说苑》亦载此事，但情节略有不同。

⑤浔阳射蛟：浔阳，这里指浔阳江，即长江流经江西九江的一段。蛟，传说中的龙的一种，无角，能发洪水。浔阳射蛟一事，见《汉书·武帝纪》记载，元封五年（公元前 106 年）冬，武帝自浔阳江亲射蛟龙于水中，获之。时随从武帝出行的船只浩浩荡荡，十分壮观。

⑥舳舻之盛：舳（读 zhú，逐），船尾。舻（读 lú，卢），船头。这里是指无数船只首尾相连，气势壮阔。

⑦石渠：即石渠阁，西汉时皇帝收藏古物典籍、讲论儒家经典大义的场所。宣帝末年有“石渠阁议”之事。由宣帝亲自召集当时的太学博士及执政大臣，讨论儒家经义，增设了今文经博士。《三辅皇图》说：“石渠阁，萧何造，藏入关时所获秦朝图籍，成帝时又于此藏秘书。”这里是借指唐代皇帝收藏书画古籍的地方。

⑧掌书记：官职名称。唐代时地方军政长官的佐官，负责起草、拟定公文、奏本等。监察御史：官职名。隋代时始置。负责考察官员政绩、整肃朝仪及各部事务，品秩虽在御史台中为最低，但权任甚重，多由新进官吏中的刚正果断之士担任。李德裕：唐朝后期著名官吏。字文饶，唐赵郡（今河北赵县）人。出身官僚世家，初为小吏，后历任监察御史、浙西观察使、西川节度使等要职，唐武宗时位至宰相，主张削弱藩镇势力，在“牛（僧儒）李党争”中为李派首领，因遭牛派打击，贬官崖州（今海南琼山），死于当地。制词：下属代替上司所写的公文。当时李德裕为张弘靖的书记官。《全唐文》卷七〇五有李德裕《进玄宗马射图状》。

⑨手诏：皇帝亲笔所写的诏书。

⑩台铉：铉（读 xuán，炫），举鼎的工具，状如钩，一般为铜制，用以提起鼎的双耳。台铉，也称“台鼎”，指位居宰相。张弘靖进献书画时，正在太原，此为宪宗对张的称赞之辞。

⑪业嗣弓裘：嗣，继承。弓裘，义与“弓冶”相似，指世传之业。《礼记·学记》：“良冶之子，必学为裘；良弓之子，必学为箕。”裘，皮。古时手艺高明的工匠修补破损的金属器具，往往要做到完好无缝，其子弟为了掌握这一技术，就得从小

学习缝制裘皮，使之片片相合，以至完全。善于制弓的工匠，能将干角挠屈成弓，故其子弟从小就得学习用柳条编制箕筐。“弓裘”一词即由此比喻为后代继承祖传的家业。

⑫奥学：奥，含义深刻，不易理解。奥学，即指含义深奥的学问，这里是说书画鉴赏的学问极深，一般人难以掌握。

⑬朕（读 zhèn，镇）：先秦时为一般人的自称，秦始皇起专用于皇帝的自称，汉代皇太后听政时也自称“朕”。

⑭省躬：省（读作 xǐng，醒），检查；察看的意思。躬，原指身体，引申为自身，亲自。省躬，即检查自身。

⑮长庆：唐穆宗的年号，公元 821—824 年。

⑯元稹（读 zhēn，真）：唐代诗人。字微之，河南（今河南洛阳）人。家贫，后举明经科，任监察御史。曾因得罪宦官而遭贬斥，又转而投靠宦官，因官至中书门下平章事。以暴疾卒于武昌军节度使任所。与白居易友善，互相唱和，世称“元白”，但诗风不如白氏质朴，晚期颇有艳诗。曾作《莺莺传》，为后世《西厢记》的蓝本。有《元氏长庆集》传世。

⑰出镇幽州：幽州，汉置十三刺史部之一，辖境约相当于今河北北部及辽宁一带，魏晋以后范围逐渐缩小，唐时约为今北京市所辖通县、房山、大兴等地。出镇幽州，指张弘靖任幽州节度使。唐玄宗先天二年（公元 713 年）为防御契丹军，置幽州节度使，天宝元年（公元 742 年）改名范阳，为当时十节度使之一。唐肃宗宝应初复改幽州，兼领卢龙节度使。幽州自置节度使不久，便为藩镇割据之地，在元和、长庆年间才一度听命于朝廷，此即张弘靖任节度使之时。

⑱朱克融之乱：朱克融，前任卢龙节度使朱滔之孙，张弘靖任幽州节度使时为偏将。唐敬宗宝历二年（公元 826 年），幽州兵变，乱军囚禁张弘靖，推朱领军务，代节度使，后又为乱军所杀。

⑲戎虏：戎，古代对西北地区少数民族的泛称之一。戎虏，泛指当时参与朱克融兵乱的北方少数民族军队。

【今译】

又特别进献《玄宗马射真图》**永宝王府的司马陈闳画**。表文写道：“玄宗皇帝有天赋的才能，神明圣武，艺术文学都盖过了前代的君王。凡是他出游行猎，必定留下图画，哪里只是像楚共王在云梦射死狂兕，仅仅赞美旌旗华盖的雄壮；也不像汉武帝在浔阳江上弯弓射蛟，史书中只知道称颂船队的首尾相连，盛况空前。呈上的图画，臣下向来把它作为祖辈的遗物，一直十分珍惜。陛下到处搜求珍贵的遗迹，把它

们收藏在内府秘阁，我祖宗的宝物，难道还敢不呈献上来吗？”**执掌书记之职，后任监察御史的李德裕代为书写**。皇帝亲笔所写的诏书这样回答：“卿的祖上代代位居宰相之职，你又忠实继承了家传的事业。雄健的文章辞令堪为一流，深奥的学问知识能够穷究千古。图画与书籍兼收并蓄，精深与广博两者有之。特别进献的《玄宗马射真图》，使我得以恭敬地披览捧持，瞻仰拜观而感动哽咽，犹如圣驾的灵魂降临面前。锺繇、张芝等人的墨迹，顾恺之、陆探微等人的图画，都是古往今来所共有的宝物，更是有国之人所应珍视的。我在处理朝政的余暇，得以一一过目，因此才悟出了丹青之道的奇妙，真是与自然天成的神功相合。我是想通过观看图画上的形象来反省自身，哪里是因为出于好奇而玩赏古物？劳烦你进献书画的时候还要呈上奏章，实在值得深深嘉奖赞叹！”这些书画一并收进了宫中的宝库，今世不能再次见到了。其余的书画，在长庆初年，祖父因受宦官权贵魏弘简门生的宰相元稹的排挤，出任幽州节度使时，恰好遇上朱克融发动的兵乱，所以都散佚失落了。这些东西不是那野蛮的军队所喜爱的，结果等到兵乱平定后，有不少被爱好收藏古董的人买到了。

【原文】 §1/2.13

彦远时未龀岁①，恨不见家内所宝，其进奉之外，失坠之余，存者才二三轴而已。虽有豪势，莫能求旃②，嗟而后来，尤须靳固③。宜抱漆书而兴叹④，莫将棐柿以藩身⑤。聊因暇日，编以此记，且撮诸评品，用明乎所业；亦探乎史传⑥，以广其所知。后汉孙畅之有《述画记》⑦，梁武帝⑧、陈姚最⑨、谢赫⑩、隋沙门彦悰⑪，唐御史大夫李嗣真⑫、秘书正字刘整⑬、著作郎顾况⑭，并兼有画评。中书舍人裴孝源有《画录》⑮，窦蒙有《画拾遗录》⑯，率皆浅薄漏略，不越数纸。僧悰之评，最为谬误，传写又复脱错，殊不足看也。如宋朝谢希逸⑰、陈朝顾野王之流⑱，当时能画，评品不载，详之近古，遗脱至多。盖是世上未见其踪，又述作之人不广求耳。

注释

①龀（读 chèn，衬）：由乳齿换成恒齿。男孩一般在七、八岁之间换齿。张彦远当时还未换齿，也即不足这个年龄。

②旃(读 zhān,毡):这里是“之”的意思。《左传·桓公十年》:“初,虞叔有玉,虞公求旃,弗献。”

③靳固:靳,固、都是“确定”的意思。

④抱漆书而兴叹:漆书,即漆书《古文尚书》,汉代时《尚书》流传中的一个版本。东汉经学家杜林所得,常宝爱之,虽遭艰困,握持不离身。出以示(卫)宏等曰:“林流离兵乱,常恐斯经将绝。”事见《后汉书》卷五十七。

⑤棐(读 fěi,匪)柿以藩身:棐,通“榧”,树名。成材后可用来盖房,果实为坚果,去壳后可食,即今所谓“香榧子”。今浙江诸暨盛产此树。据虞龢《论书表》记载,东晋时谢奉造庙,悉用榧材,王羲之取榧木板,书之满床,谢奉得其大半。又以榧木削数十板请王献之书,谢奉并珍藏之。后谢奉之孙谢履将所藏羲之父子书迹分一半给桓玄,玄即委任谢履为扬州主簿。柿,柿树。削成木片后用以书写简牍,《颜氏家训·书政篇》记其事。藩身,语出《左传·昭公元年》:“货以藩身。”张彦远在此引用这些典故,意在告诫人们不要将自己的收藏作为加官进爵,或讨好上司的资本。

⑥探乎史传:探,《王氏画苑》本作“深”,现从《津逮秘书》本。

⑦后汉孙畅之:《图画见闻志》作“后魏孙畅之”。但《隋书·经籍志》中记载:“毛诗引辨一卷,宋奉朝请孙畅之撰。”按此,孙畅之当为南朝刘宋人。其《述画记》一书今已不传,仅存《历代名画记》中引用的片断。

⑧梁武帝:梁朝的开国皇帝萧衍。见§1/2.4注①。所撰《画评》,今已佚。

⑨姚最:陈朝吴兴武康(今浙江德清)人,字士会。好著述,继谢赫而作《续画品》,以为谢赫“虽品优劣,多失其实”,故书中只叙时代,不分品第。所录画家自梁元帝萧绎起,到解蒨止,共二十二人。各为评论,共十六则,出以俪词,气势雅俊,今存,但文辞与张彦远所引者略有出入。

⑩谢赫:应为南齐时人。张彦远将其归入陈朝时人,不当。详见卷七“谢赫”条正文及相关注释。

⑪沙门彦悰(读 cóng,从):沙门,佛教徒。彦悰,唐贞观末年到长安,从玄奘求法,僧人惠立撰《慈恩王藏行传》,未竣而卒,彦悰续成之。所撰《后画录》今尚存,但文字与本书所引者略有出入。

⑫御史大夫:御史大夫,官职名称。唐代时设御史台,置御史大夫一人,掌风化,典法度,监察百官,下设台院、殿院、察院等。职位虽高,实权则小。李嗣真:字承胄。精音乐,通艺术。曾为始平县令,风化大行。武周时为御史大夫,因上书谏来俊臣酷刑,出为潞州刺史,俊臣诬以谋反,流放藤州,久而得还,自筮死日,后果如所言日卒,谥号昭。所著《续画品录》,原书已佚,现仅存《历代名画记》所征引者。

⑬秘书正字:秘书正字,官职名称。隋唐时为秘书省的属官,掌图书典籍的文

字校雠、刊正。刘整：唐代画家，详见卷十“刘整”条小传及相关注释。

⑭著作郎：著作郎，史官名称，属秘书省，掌修国史和起居注。唐高宗时一度改称司文郎，掌撰碑文、祭文等，不负史任。顾况：唐代画家，见卷十“顾况”条小传及相关注释。

⑮中书舍人：中书舍人，官职名称，中书省属官，专掌诏诰，侍从制敕，宣旨劳问，授纳诉讼，判理省事等，唐代时被视为文官之极任，诸官无与可比。裴孝源：唐代书画鉴赏家，所著《贞观公私画史》一卷，考隋以前古画名目，现存。

⑯窦蒙：字子全，唐扶风（今陕西扶风）人。官至国子司业、议郎，兼太原令。与其弟窦臮并以书法称名当时，又善鉴赏，卷三《叙自古公私印记》中著录其鉴赏印一方。所撰《画拾遗录》，已散佚。为其弟窦臮所著《述书赋》作注，注中保存了许多当时书法家的资料，后张彦远收入其《法书要录》中，今存。

⑰谢希逸：即南朝刘宋时画家谢庄，见卷六“谢庄”条正小传及相关注释。

⑱顾野王：陈朝画家，见卷八“顾野王”条小传及相关注释。

【今译】

彦远当时还不到换牙的年龄，悔恨不能看到家中的宝物。那些书画，除了进献给皇帝之外，散落遗失以后，保存下来的仅仅二、三轴而已。尽管家族有很大的势力，但还是不能求得那些书画。可叹啊，后来的人！所以，凡是好的书画，尤其应该好好地收藏。应该像杜林那样怀抱“漆书”而叹息不已，切莫像谢履那样，将传世名迹作为个人加官进爵、讨好权贵的资本。我不过是因为有了闲暇的时间，才得以编成了这部书，姑且选择一些人来品评，以此弄清他们的业绩。当然，也是为了探索历史的传承关系，由此来扩大他们的影响。**后汉（南朝刘宋）的孙畅之著有《述画记》，梁武帝、陈朝姚最、谢赫、隋朝僧人彦悰、唐朝御史大夫李嗣真、秘书正字刘整、著作郎顾况，都有对画家的评论。中书舍人裴孝源有《画录》，窦蒙有《画拾遗录》，但内容均肤浅单薄，疏漏简略，不过区区几张纸而已。僧人彦悰的评论，不仅最最谬误，而且传抄也颇多脱文错误，真是不值得一看。**刘宋时的谢希逸、陈朝时的顾野王这类人，在当时都是画得好的，而品评画家的著作中却不记载他们。再详细考察一下近世画坛的话，那么被遗漏脱落的人就更多了。这大概是由于画作在世上已失传，著述的人又不广泛搜求的缘故吧！

【原文】 §1/2.14

呜呼！自古忠孝义烈，湮没不称者曷胜记哉[1]，况书画耶！圣唐至今二百三十年[2]，奇艺者骈罗[3]，耳目相接，开元、天宝[4]，其人最多，何必六法俱全六法解在下篇[5]，但取一技可采谓或人物，或屋宇，或山水，或鞍马，或鬼神，或花鸟，各有所长。自史皇至今大唐会昌元年[6]，凡三百七十余人，编次无差，铨量颇定[7]。此外旁求错综，心目所鉴，言之无隐，将来者有能撰述，其或继之。时大中元年[8]，岁在丁卯。

注释

①湮（读 yān，烟）没：埋没的意思。曷（hé 读，何）：岂；难道的意思。《后汉书·曹褒传》："《礼》云《礼》云，曷其然哉？"

②至今二百三十年：从高祖李渊自公元 618 年建立唐朝以来，到宣宗大中元年，正好是二百三十年。

③骈（读 pián）罗：骈，并排；并列的意思。罗，分布；排列的意思。骈罗，并排分布，指当时掌握各种奇技异巧的人很多。

④开元、天宝：唐玄宗时的年号。开元，公元 713—741 年，共历 29 年。公元 742 年，唐玄宗改元为天宝，至公元 755 年，共历 14 年。

⑤六法：谢赫提出的六种绘画技巧的统称，张彦远在下文中有具体的分析，详见本卷《论画六法》。

⑥会昌：唐武宗李炎的年号，公元 841—846 年。

⑦诠（读 quán，全）量：衡量的意思。

⑧大中：唐宣宗的年号。公元 847—859 年。

【今译】

唉呀！自古以来，忠诚孝敬、节义壮烈的人，名声埋没而无人知晓的真是不胜记述，何况从事书画的呢！盛大富强的唐朝，到今天已经整整二百三十个年头了，其间具有各种奇技异巧的人很多很多，到处可以听到、看到，开元、天宝年间，这样的人最多了。对于这些人来说，何必要求他们都能掌握复杂的六法（关于"六法"的解释，在下一篇中），只须拿其中的一门技巧就可以采用。（也就是说，或者是人物，或者是房屋建筑，或者是山水，或者是鞍具马匹，或者是鬼怪神仙，或者是花卉禽鸟，只要各自有所擅长就行了。）从上古的史皇，到唐朝的会

昌元年，这样的人共有三百七十多个，一一编排次序，毫无差错，然后加以衡量评定。除此之外，再多方探求错综复杂的线索，将心中想到的、眼里看到的，毫无隐瞒地讲出来。如果将来的人有撰写著述的能力，那么也许还可以继续下去。我写这篇文字的时候，正值大中元年，干支在丁卯。

叙历代能画人名

自轩辕至唐会昌，凡三百七十人①

【题解】

本篇列出上古到作者生活的时代各个时期的画家共三百七十二人，作为从第四卷开始介绍画家生平，评论画家风格的依据。作者将传说中的人物也列入历代画家的名单，表明他十分重视绘画起源时期的历史。当然，这些画家毕竟还只是因为或有史料记载，或有画迹可寻，才被列入名单中的，其实他们在整个绘画历史发展中，只是极小的一部分人，大量的无名画师，由于缺乏记载，自然也就难以搜寻了。

注释

①本书原目所列历代画家人名为三百七十二人，《叙画之兴废》中说是“三百七十人余人”，本章所列名单为三百七十人，数目互有出入。查下文所记画家，唐朝为二百零六人，故实际的总人数应为三百七十三人。本章所列的画家，在卷四至卷十的正文中均分别有专项条目介绍，故不另出注。会昌：唐武宗的年号，公元841—846年。

【原文】 §1/3.1

轩辕时一人①：史皇。周②，一人：封膜。齐③，一人：敬君。秦④，一人：烈裔。

注释

①轩辕：即黄帝，传说中中原地区各部族的首领，详见§1/1.2注⑥。这里用

以代指黄帝统治中原地区的历史时期。

②周:朝代名。公元前11世纪周武王姬发灭殷商后建立,定国都镐京(今陕西西安)。周公姬旦东征后,扩大了疆域,分封诸侯,并确立宗法制度。公元前771年,犬戎攻破镐京,占据渭水流域,杀周幽王。次年,周平王姬宜臼将国都迁往洛邑(今河南洛阳)。公元前256年为秦所灭。历史上将平王东迁以前的周朝称为"西周",平王东迁以后称为"东周"。东周又分"春秋"和"战国"两个时期。整个周朝前后共历三十四王,延续八百余年。

③齐:古国名。公元前11世纪周公分封诸侯时建立,国君为姜姓,国土在今山东北部一带,国都为营丘(后称临淄,今属山东省)。春秋初齐桓公时国力强盛,齐王为诸侯霸主,以后疆土不断有所扩大。战国时齐威王改革国政,实力大增,成为当时"七雄"之一,此后长期与秦国形成东西对峙局面。公元前284年,各国合力攻齐,燕国大将乐毅破之,从此齐国国势日衰,公元前221年为秦所灭。

④秦:原为居于西北犬戎地区的部族,嬴姓,善养马,周孝王时封于秦地,宣王时封部族首领秦仲为大夫。周平王东迁时,秦襄公护送有功,被封为诸侯。春秋时建都雍(今陕西凤翔),国土约为今陕西中部与甘肃东南地区。秦穆公时国力大盛,称霸西戎,此后因不断发生内乱,一度被魏国攻占部分国土。战国时秦孝公任用商鞅改革,国力大增,成为当时"七雄"之一,并迁都咸阳(今属陕西省)。公元前221年秦王政统一中国,建立秦朝,自称始皇帝,定都咸阳,疆土东、南到海,西到今之甘肃,西南到今之云南、广西一带,北到今内蒙,东北至今之辽东半岛一带。公元前210年,秦始皇去世,次年即爆发农民起义,公元前206年,刘邦率军首先攻破咸阳,秦王朝灭亡。

【今译】

轩辕时一人:史皇。周朝时一人:封膜。战国时的齐国一人:敬君。秦朝时一人:烈裔。

【原文】 §1/3.2

前汉①,六人:毛延寿、陈敞、刘白、龚宽、阳望、樊育。后汉②,六人:赵岐、刘褒、蔡邕、张衡、刘旦、杨鲁。

注释

①前汉:朝代名,也称西汉。公元前206年,刘邦攻破咸阳后,又击败项羽,于公元前202年称帝,国号汉,建都长安(今陕西西安)。疆土东、南到海,西至巴尔喀什湖、葱岭一带,西南到云南、广西一带,北到大漠,东北到今辽东半岛一带。公

元8年，外戚王莽利用朝廷政治权威衰落，篡权称帝，立新朝，汉朝统治暂时中止。共历十二帝，统治210年。因国都长安在西面，故史称西汉。

②后汉：朝代名，也称东汉。公元25年，汉宗室刘秀重建汉朝统治，称汉光武帝，定都洛阳。公元220年，曹丕代汉称帝，汉朝灭亡。前后共历十二帝，统治196年。因国都洛阳在长安之东，故史称东汉。

【今译】

前汉时有六人：毛延寿、陈敞、刘白、龚宽、阳望、樊育。后汉时有六人：赵岐、刘褒、蔡邕、张衡、刘旦、杨鲁。

【原文】 §1/3.3

魏[1]，四人：曹髦、杨修、桓范、徐邈。吴[2]，二人：曹不兴、吴王赵夫人。蜀[3]，二人：诸葛亮亮子瞻。

注释

①魏：三国时期的国名。公元220年，曹操的次子曹丕代汉称帝，国号魏，建都洛阳，历史上又称曹魏。占有今黄河流域、淮河流域、长江中游的北面，以及甘肃、陕西、辽宁的大部分地区。公元265年，贵族司马炎灭魏，建立西晋。前后共历五帝，统治46年。

②吴：三国时期的国名。公元222年，吴郡富春（今浙江富阳）人孙坚的次子孙权称吴王，公元229年称帝，建都建业（今江苏南京），历史上又称孙吴、东吴。占有今长江中下游、浙江、福建，以及两广地区，公元280年为晋所灭。前后共历四帝，统治59年。

③蜀：三国时期的国名。公元221年东汉皇族刘备在成都称帝，国号汉，历史上又称蜀或蜀汉。占有今四川、云南、贵州的全部，以及陕西秦岭以南部分地区。公元263年为魏所灭。共历二帝，统治43年。

【今译】

三国时期的魏国，有四人：曹髦、杨修、桓范、徐邈。三国时期的吴国，有二人：曹不兴、吴王赵夫人。三国时期的蜀国，有二人：诸葛亮以及他的儿子诸葛瞻。

【原文】 §1/3.4

晋[1]，二十三人：明帝、荀勗[2]、张摩、卫协、王廙[3]、王羲之子献之、

康昕、顾恺之、史道硕、谢稚、夏侯瞻、嵇康、温峤[4]、谢岩、曹龙、丁远、杨惠、江思远、王濛、戴逵逵子敦、敦弟顒[5]。

注释

①晋:朝代名。分西晋、东晋两个时期,也称两晋。公元265年,司马炎代魏称帝,国号晋,定都洛阳,历史上称西晋。太康元年(公元280年)灭吴,统一中国。疆土东、南到海,西到今葱岭一带,西南到云南、广西一带,北到大漠,东北到今辽东一带。晋愍帝建兴四年(公元316年),匈奴贵族建立汉国,北方地区进入十六国时期,西晋的政治统治结束。晋元帝建武元年(公元317年),司马睿在江南地区重建晋朝,定都建康(今江苏南京),历史上称东晋。晋恭帝元熙二年(公元420年)贵族刘裕代晋称帝,建立宋,东晋灭亡。两晋前后共历十五帝,统治156年。

②勗:读"xù(序)","勖"的异体字。

③廙:读"yì(异)"。

④峤:读"qiáo(乔)",同"乔"。

⑤王濛、戴逵……:《学津讨源》本名单中王在后,戴及其子在前;而卷五的画家小传中则王在前,戴逵及其子在后。今依《津逮秘书》本卷一名单和卷五画家小传条目次序排列。敦(读bèi,贝):同"悖"。又,通"拔"。卷五画家小传中作"勃",误。顒(读yóng):《王氏画苑》本"顒"误作"颐",今依《津逮秘书》本改正。

【今译】

两晋时期,有二十三人:明帝、荀勗、张摩、卫协、王廙、王羲之儿子王献之、康昕、顾恺之、史道硕、谢稚、夏侯瞻、嵇康、温峤、谢岩、曹龙、丁远、杨惠、江思远、王濛、戴逵儿子戴敦、戴敦的弟弟戴顒。

【原文】 §1/3.5

宋[1],二十八人:陆探微探微子绥、绥弟弘肃、顾宝光、宗炳、王微、谢庄、袁倩倩子质、史敬文、史艺、刘斌、尹长生、顾骏之、康允之、顾景秀、吴暕[2]、张则、刘胤祖弟绍祖、子璞、蔡斌、濮万年弟道兴、史粲、朱僧辩[3]、褚灵石、范惟贤。

注释

①宋:南朝时期的国名。东晋贵族刘裕建立,详见§1/2.3注③、⑧。

②暕:读"jiǎn(简)"。

③朱僧辩:《津逮秘书》本卷六无“朱僧辩”,第二十六条人名作“宋僧辩”。按《学津讨源》本《叙历代能画人名》作“宋僧辩”,与卷六小传人名相合。今仍依《津逮秘书》本。

【今译】

南朝时期的刘宋,有二十八人:陆探微儿子陆绥、陆绥的弟弟陆弘肃、顾宝光、宗炳、王微、谢庄、袁倩儿子袁质、史敬文、史艺、刘斌、尹长生、顾骏之、康允之、顾景秀、吴暕、张则、刘胤祖弟弟刘绍祖、儿子刘璞、蔡斌、濮万年弟弟濮道兴、史粲、朱僧辩、褚灵石、范惟贤。

【原文】 §1/3.6

南齐[1],二十八人:宗测、刘系宗、姚昙度子释惠觉、蘧道愍甥沙门僧珍[2]、章继伯、范怀珍、锺宗之、王奴、王殿、戴蜀、陈公恩、陶景真、张季和、沈标、谢赫、沈粲、丁光、周昙研[3]、谢惠连、谢约、虞坚、丁宽、刘瑱[4]、毛惠远弟惠秀、子棱。

注释

①南齐:南朝时期的国名,萧道成建立,详见§1/2.3注③。

②愍:读“mǐn(闵)”。卷二《论传授南北时代》中作“敏”,卷七小传又作“愍”。

③周昙研:《王氏画苑》本“研”误作“斫”。今依《津逮秘书》本改正。

④瑱:读“tiàn(天去声)”。

【今译】

南朝时的萧齐,有二十八人:宗测、刘系宗、姚昙度儿子释惠觉、蘧道愍外甥沙门僧珍、章继伯、范怀珍、锺宗之、王奴、王殿、戴蜀、陈公恩、陶景真、张季和、沈标、谢赫、沈粲、丁光、周昙研、谢惠连、谢约、虞坚、丁宽、刘瑱、毛惠远弟弟毛惠秀、儿子毛棱。

【原文】 §1/3.7

梁[1],二十人:元帝子方等、萧大连[2]、萧贲[3]、陆杲[4]、陶弘景、张僧繇子善果、善果弟儒童、袁昂、焦宝愿、嵇宝钧、聂松、解倩、陆整、江僧

宝、僧威公、僧吉底俱、僧摩罗菩提、僧迦佛陀。

注释

①梁:南朝时期的国名。萧衍建立,详见§1/2.3注③。

②萧大连:《王氏画苑》本"大"误作"太"。今依《津逮秘书》本改正。

③贲:读"bēn(奔)"。

④杲:读"gāo(皋)"。

【今译】

南朝时期的萧梁,有二十人:梁元帝儿子萧方等、萧大连、萧贲、陆杲、陶弘景、张僧繇儿子张善果、善果的弟弟儒童、袁昂、焦宝愿、嵇宝钧、聂松、解倩、陆整、江僧宝、僧威公、僧吉底俱、僧摩罗菩提、僧迦佛陀。

【原文】 §1/3.8

陈[1],一人:顾野王。

注释

①陈:南朝时期的国名。陈霸先建立,详见§1/2.3注③。

【今译】

南朝时期的陈,有一人:顾野王。

【原文】 §1/3.9

后魏[1],九人:蒋少游、郭善明、侯文和、柳俭、闵文和、郭道兴、杨乞德、王由、祖班。北齐[2],十人:高孝珩[3]、萧放、杨子华、田僧亮、刘杀鬼、曹仲达、殷英童、高尚士、徐德祖、曹仲璞。后周[4],一人:冯提伽。

注释

①后魏:即北魏,北朝时期的国名,以区别于三国时期的曹魏,故史称后魏。因国君为鲜卑族拓拔氏,故又称拓拔魏。公元4世纪初,鲜卑族拓拔氏在今山西北部、内蒙等地建立代国,后为前秦的苻坚所灭。公元386年,鲜卑贵族拓拔珪重

建代国，不久改国号为魏。公元398年建都平城（今山西大同），次年称帝。公元439年统一北方地区，与南朝形成对峙局面。公元493年，魏孝文帝迁都洛阳，改用汉姓元氏。疆土北至蒙古高原，西至新疆东部，东北至辽西，南约以秦岭、淮河为界，与南朝相接。公元534年分裂为东、西魏。后东魏为北齐取代，公元557年，西魏为北周所灭。前后共历十七帝，统治171年。

②北齐：北朝时期的国名。以皇室为高姓，故也称高齐。公元550年高洋取代东魏称帝，国号为齐，建都邺（今河北临漳西南）。占有今洛阳以东的晋、冀、鲁、豫，以及内蒙古的部分地区。公元577年为北周所灭。共历六帝，统治28年。

③珩：读"héng（衡）"。

④后周：今通称北周，北朝时期的国名。公元557年，宇文泰之子宇文觉取代西魏称帝，国号周，建都长安（今陕西西安）。公元577年灭北齐，统一北方地区。公元581年为隋所灭。共历五帝，统治25年。

【今译】

北朝时的后魏，有九人：蒋少游、郭善明、侯文和、柳俭、闵文和、郭道兴、杨乞德、王由、祖班。北朝时的北齐，有十人：高孝珩、萧放、杨子华、田僧亮、刘杀鬼、曹仲达、殷英童、高尚士、徐德祖、曹仲璞。北朝时期的后周，有一人：冯提伽。

【原文】 §1/3.10

隋①，二十一人：阎毗②、何稠、刘龙龙弟衮③、展子虔、郑法士弟法轮、子德文、孙尚子、董伯仁、杨契丹、刘乌、陈善见、江志、李雅、王仲舒、阎思光、解倩、程赞、尉迟跋质那、僧昙摩拙义。

注释

①隋：朝代名，公元581年杨坚建立。详见§1/2.6注②。

②毗：读作"pí（皮）"。

③龙弟衮：据《隋书·何稠传》，当时与何稠同为巧匠的是黄亘，"衮"为黄亘之弟。参见卷八"隋·何稠"条注释。

【今译】

隋朝有二十一人：阎毗、何稠、刘龙（刘龙［黄亘］的弟弟黄衮）、展子虔、郑法士（郑法士的弟弟郑法轮、儿子郑德文）、孙尚子、董伯仁、杨

契丹、刘乌、陈善见、江志、李雅、王仲舒、阎思光、解倩、程赞、尉迟跋质那、僧昙摩拙义。

【原文】 §1/3.11

唐，二百六人[1]：汉王元昌弟韩王元嘉、滕王元婴、阎立本弟立德、张孝师、范长寿、何长寿、尉迟乙僧、刘孝思[2]、靳智翼[3]、王定、梁宽、吴智敏、康萨陀、王知慎、王韶应、檀智敏、杨须跋、赵武端、范龙树、周乌孙、杨德绍、陈义、殷敛[4]、殷季友、许琨、僧法明、钱国养、左文通、王陀子、牛昭、吴道子、张爱儿[5]、杨惠之、员明、程进、韩伯通、窦弘果、毛婆罗、孙仁贵、金忠义、翟琰、李生、张藏、杨庭光、卢稜伽[6]、姚景仙、武静藏、董萼[7]、陈静心弟静眼、程雅、杨坦坦子爽、杨仙乔、解倩、冯绍正、姜皎、李思训弟思诲、思诲子林甫、林甫弟昭道、林甫侄凑、薛稷、郎餘令、曹元廓、刘行臣、畅訾[8]子明谨、杨宁、杨升、张萱、尹琳、李仲昌、李嗣真、韦无忝弟无纵、朱抱一、竺元标、蔡金刚、毛嵩、姚彦山、程逊、董好子、杨树儿、耿纯、任贞亮[9]、陆庭曜、畅整、李相国、陈憝[10]、刘智敏、史晟、何君墨、京元成、崔霞、冷元琇[11]、马光业、李蛮子、马树鹰、祝丘、潘细衣、周子敬、段去惑、僧智瑰、殷令名、殷闻礼子仲容、谈皎、僧金刚三藏、张遵礼、王绍宗、宋令文、司马承祯、卢鸿、释脩然[12]、郑虔、郑逾、曹霸、李果奴[13]果奴孙士昉[14]、韩幹[15]、孔荣、陈闳、孟仲晖、杜景祥、王允之、王维、张諲[16]、刘方平、王熊、王象、田琦、窦师纶、江都王绪、李逖[17]、李平钧、崔阳元、李炅[18]、张维亘、李滔、张通、耿昌言（弟昌期）、周古言、严杲[19]、杨德本、具俊[20]、李韶、魏晋孙、蒯廉、白旻[21]、韩嶷子文肃[22]、陈庭[23]、高江、车道政、滕王湛然、齐皎皎弟映、朱审、王宰、毕宏、杨炎、史瓒、裴諝[24]、韦鉴弟鋈、子鹧[25]、张璪、陈昙、顾况、沈宁、刘商、刘整、刘之奇、边鸾、于锡、强颖、梁广、陈庶、陈恪恪子积善、戴重席、刘之章[26]、周昉、赵博文兄博宣、王朏[27]、郑寓、韩滉[28]、戴嵩嵩弟峄、李渐子仲和、萧祐、周太素、麴庭[29]、萧悦、张志和、侯莫陈厦、僧道芬、郑町、梁洽、项容、吴恬、王默。

注释

①二百六人：本篇所列唐代画家人名，实数为二百零八个，卷九、卷十所列唐代画家小传的人数，分别为“一百二十八人”及“七十九人”，合为二百零七人。

按，本篇列有姓名，而卷九、卷十中无小传者有二人：一为陈庭，一为刘之章。详见注㉓、注㉖。

②刘孝思：卷九小传姓名作“刘孝师”。

③靳智翼：卷九小传姓名作“靳智異（“异”的繁体字）”。按，卷二《论传授南北时代》中作“靳智翼”，或以为“異”为“翼”字的残缺。

④敘：读“shān（杉）”。

⑤张爱儿：《王氏画苑》本作“张庆儿”，当误。今从《津逮秘书》本。

⑥卢稜迦：“稜”，“棱”的异体字。今多作“卢楞迦”。

⑦嶭：读“è（鄂）”，“崿”的异体字。

⑧𢾊：也写作“𢾊”，即“辩”的异体字。

⑨任贞亮：《王氏画苑》本作“任真亮”，同本卷九小传姓名作“任直亮”。当为传写之误。今依《津逮秘书》本改正。

⑩悫：读“què（确）”。

⑪琇：读“xiù（秀）”。

⑫翛：读“xiāo（消）”。

⑬曹霸、李果奴：卷九中两人小传次序为李在前，曹在后。

⑭昉：读“fǎng（访）”。

⑮幹：“干”的繁体字。

⑯諲：读“yīn（因）”。

⑰逖“读“tì（替）”。

⑱炅：读“jiǒng（炯）”。

⑲杲：读“gāo（皋）”。

⑳具俊：卷十小传姓名作“贝俊”，其后原注：“一作具俊”。按，《名画猎精录》卷中有“吴俊”。“吴”、“具”及“贝”的繁体字“貝”，三字形状颇接近，故不能排除因历代传抄失误而引起的一人多姓的情况。

㉑旻：读“mín（民）”。又，《王氏画苑》本作“白翌”，今依《津逮秘书》本。

㉒子文肃：卷十“韩嶷”条下无“子文肃”，而有“时有宇文肃……”等句。按，“子”字疑为“宇”字传写时缺笔所误。

㉓陈庭：卷九、卷十均无“陈庭”小传，而卷二《论传授南北时代》中有“陈廷（尉迟）乙僧”云云。按，疑“陈廷”即为“陈庭”，如“杨庭光”有时写作“杨廷光”。

㉔諝：读“xǔ（许）”。

㉕鷗：读“yǎn（偃）”。“韦鷗”，现多作“韦偃”。

㉖刘之章：卷九、卷十中均无“刘之章”小传，而卷三《记两京、外州寺观画壁》中“西明寺”条原注有“玄宗朝南熏殿学士刘子皐书额”云云。按，“皐”为“皋”的繁体字，字形与“章”字颇接近，故也有可能是传抄之误。

㉗朏：读“fěi(匪)”。

㉘滉：读“huàng(晃去声)。”

㉙麴：“曲”的异体字。

【今译】

唐朝，有二百零六人(下列名单实数应为二百零八人)：汉王李元昌**弟弟韩王李元嘉**、**滕王李元婴**、阎立本**弟弟阎立德**、张孝师、范长寿、何长寿、尉迟乙僧、刘孝思、靳智翼、王定、梁宽、吴智敏、康萨陀、王知慎、王韶应、檀智敏、杨须跋、赵武端、范龙树、周乌孙、杨德绍、陈义、殷敛、殷季友、许琨、僧法明、钱国养、左文通、王陀子、牛昭、吴道子、张爱儿、杨惠之、员明、程进、韩伯通、窦弘果、毛婆罗、孙仁贵、金忠义、翟琰、李生、张藏、杨庭光、卢稜伽、姚景仙、武静藏、董萼、陈静心**弟弟陈静眼**、程雅、杨坦**杨坦的儿子杨爽**、杨仙乔、解倩、冯绍正、姜皎、李思训**弟弟李思诲**、**李思诲的儿子李林甫**、**李林甫的弟弟李昭道**、**李林甫的侄子李凑**、薛稷、郎餘令、曹元廓、刘行臣、畅**晋儿子畅明谨**、杨宁、杨升、张萱、尹琳、李仲昌、李嗣真、韦无忝**弟弟韦无纵**、朱抱一、竺元标、蔡金刚、毛嵩、姚彦山、程逊、董好子、杨树儿、耿纯、任贞亮、陆庭曜、畅整、李相国、陈憋、刘智敏、史晟、何君墨、京元成、崔霞、冷元琇、马光业、李蛮子、马树鹰、祝丘、潘细衣、周子敬、段去惑、僧智瑰、殷令名、殷闻礼**儿子殷仲容**、谈皎、僧金刚三藏、张遵礼、王绍宗、宋令文、司马承祯、卢鸿、释脩然、郑虔、郑逾、曹霸、李果奴**李果奴的孙子李士昉**、韩幹、孔荣、陈闳、孟仲晖、杜景祥、王允之、王维、张諲、刘方平、王熊、王象、田琦、窦师纶、江都王李绪、李狄、李平钧、崔阳元、李炅、张维亘、李滔、张通、耿昌言**弟弟耿昌期**、周古言、严杲、杨德本、具俊、李韶、魏晋孙、蒯廉、白旻、韩嶷**儿子韩文肃**、陈庭、高江、车道政、滕王李湛然、齐皎**齐皎的弟弟齐映**、朱审、王宰、毕宏、杨炎、史瓒、裴諝、韦鉴**弟弟韦蜜**、儿子**韦鹧**、张諝、陈昙、顾况、沈宁、刘商、刘整、刘之奇、边鸾、于锡、强颖、梁广、陈庶、陈恪**陈恪的儿子陈积善**、戴重席、刘之章、周昉、赵博文**兄长赵博宣**、王朏、郑寓、韩滉、戴嵩**戴嵩的弟弟戴峄**、李渐**儿子李仲和**、萧祐、周太素、麴庭、萧悦、张志和、侯莫陈厦、僧道芬、郑町、梁洽、项容、吴恬、王默。

论画六法

【题解】

谢赫在总结了前代绘画的实践之后，提出了“六法”的概念，作为品评绘画艺术的标准。然而，谢赫只是提出概念而已，他并未对此作出详尽而周密的解释。到了张彦远生活的时代，绘画艺术的发展已经达到了相当的水平，无论创作还是理论，都远远超过了谢赫的时代。在本章中，张彦远结合画家的创作实践，针对“六法”的意义，作出了具体的阐释。他把“六法”作为一个完整的系统，分别从神、形、技三个方面，来阐述它们与绘画的关系。张彦远认为：“六法”之中，“气韵”、“骨法”与“神”有关；“应物”、“随类”与“形”有关；“传模移写”、“经营位置”，与画家的基本技能有关。在三个方面中，他又特别强调“神”与“形”的关系，指出了两者之间的密切联系和各自特点。

作为谢赫以来第一个全面解释“六法”的人，张彦远在某些方面还存在着一定的不足，然而他的尝试，却为后人发展中国绘画的创作和理论提供了不可忽略的依据。

【原文】 §1/4.1

昔谢赫云[1]：“画有六法[2]，一曰气韵生动[3]，二曰骨法用笔[4]，三曰应物象形[5]，四曰随类赋彩[6]，五曰经营位置[7]，六曰传移模写[8]。自古画人，罕能兼之。”

注释

①谢赫：南齐画家，详见卷七“谢赫”条正文及相关注释。

②六法：谢赫在所著《古画品录·序》中提出的品评人物画的六项标准，即张彦远在下文所引的六条。这些标准，对此后中国传统绘画艺术的发展起了很大的作用，不仅针对人物，更将其范围扩大到山水、花鸟，以及其他题材的作品，乃至成为中国传统绘画的代名词。对其意义的理解，历代也有所变化。如张彦远将“气韵生动”、“骨法用笔”列为首要；而清代的邹一桂（小山）则认为当以“经营”为第一，其次“用笔”，复次“赋彩”，“传模”不当在其列，“气韵”更在全画完成以后才能得之，故在最末。今人根据现存谢赫《古画品录》中关于“六法”的阐述重新断

句，认为此数句应断作："一曰气韵，生动是也；二曰骨法，用笔是也；三曰应物，象形是也；四曰随类，赋彩是也；五曰经营，位置是也；六曰传移，模写是也。"（参见钱锺书《管锥编》）这是按照"六法"所针对的不同方面，对其提出的要求作出了明确的界定。对"六法"的种种理解或所作的解释，都反映了各自对传统绘画艺术的不同看法，而对"六法"的认识，其实还是基本一致的。

③气韵：评价中国传统书画艺术最重要的标准之一。简言之，即作品所体现的神气和韵味。它往往是作者的艺术修养、作品构思以及创作能力的综合反映，故很难从某一具体的局部上来加以评论。清人所谓"气韵"当在作品全部完成以后才能得之，道理也就在于此。但谢赫将其作为首要标准，并不与此矛盾。如果作者在创作上不具备体现作品气韵的能力，即使技巧纯熟，也无法达到"气韵生动"的这个标准。

④骨法用笔：骨法，本指相士称人的骨相特征。如《史记·淮阴侯列传》中说："贵贱在于骨法。"谢赫将其列入"六法"之后，成为评价书画作品所体现的艺术功力的基本标准之一。主要是指用毛笔在描绘物象或书写文字时所蕴含的笔力。后来又将其扩展为专门用于对书法作品的评价。用笔，即为了表现不同的对象和意境而采用的不同的运笔方法，要求将笔擒得定，纵得出，拓得开，提按起倒，体现全身之力，具有挺拔矫健的气势。如绘画中有勾勒、线描、点染、皴擦，笔又可分干、湿等等。书法中的运笔有中锋、侧锋、逆锋等，由此产生不同的艺术效果。在作品中恰到好处地体现骨法和用笔，必须经多年刻苦的磨练方能达到。

⑤应物象形：根据物象特征进行描绘或表现，不仅要准确地体现对象的形状，更要求作者从中反映出一种能够体现自己风格的独特的艺术认识。故单纯从对象的轮廓、形状上来加以表现，是不能被认为达到这一标准的。

⑥随类赋彩：随类，根据不同的种类。赋彩，赋于色彩。这也是与表现气韵有关的。根据张彦远的解释，在给物象赋于色彩的时候，还必须考虑到不能因此而损害笔力骨法，否则便是徒具其形，而不见其神了。

⑦经营位置：经营，本指筹划营造，这里引申为艺术上的构思谋划。位置，根据作品表现的需要，对不同物象的主次向背所作出的布置安排。根据张彦远的解释，器物本身是没有什么生动性可言的，但在一件作品中，必须给予适当的位置，才能不影响气韵的传达和表现。

⑧传模移写：指根据一定的范本，通过影写临摹的方法来准确而细致地表现物象。这在"六法"中属于比较次要的一个方面，但作为绘画的基本能力，仍不应忽视。

【今译】

过去谢赫说过："绘画有六种基本方法：一是神气和韵味要生动活

泼，二是讲究骨法和正确用笔，三是根据不同的物象做到形神兼备，四是根据不同的物象赋予不同的色彩，五是要考虑构思布置，六是要具有影写临摹的能力。自古以来那些画画的人，极少能够同时兼用这六种方法的。”

【原文】 §1/4.2

彦远试论之曰：古之画，或能移其形似而尚其骨气①。以形似之外求其画，此难可与俗人道也。今之画，纵得形似而气韵不生。以气韵求其画，则形似在其间矣。上古之画②，迹简意淡而雅正③，顾、陆之流是也。中古之画④，细密精致而臻丽⑤，展、郑之流是也。近代之画⑥，焕烂而求备⑦；今人之画，错乱而无旨，众工之迹是也⑧。

注释

①形似：现在一般指在传统绘画中能够比较准确地描绘物象的外在特征。与“神似”相对应。但在谢赫提出的“应物象形”这一标准之前，已经有人注意到形似与神似的关系。如战国时荀况有“形具而神生”的说法。东晋顾恺之主张“以形写神”。南齐时的范缜更认为：“形存则神存，形谢则神灭。”张彦远在这里说“古之画，或能移其形似而尚其骨气”，其实也肯定了早期绘画中所具有的这一特点。骨气：指蕴含于艺术作品中的内在精神。与“神似”有一定的联系，但也有所区别。它除了表现物象本身的内在精神之外，还包括整个作品所体现的意境。

②上古之画：指离开张彦远生活年代较为久远的时代的绘画，约以两晋为界。一说指历史上的上古时代，即夏、商、周时期。如结合下文来看此说，那么就应理解为顾恺之、陆探微等人是继承了当初的传统而加以发展的。

③迹简意淡：所用的笔墨不多，想通过作品本身所要表达的意思，也在若有若无之间，更多的需要从作品以外才能体会。在张彦远看来，这是一种十分高深的表现手法。

④中古之画：离开张彦远生活年代稍远一些的时代的绘画，约以南北朝时期至隋朝为界。一说指历史上的中古时代，即两汉到魏晋南北朝。这一时期的绘画发展已经有了较明显的进步，画法逐渐丰富，题材也比较广泛。

⑤臻丽：臻，至，多用于达到某种程度。臻丽，达到完美的程度。

⑥近代之画：指离张彦远生活年代不远的时代的绘画，约为初唐至中唐时期。

⑦焕烂：焕，鲜明；光亮的意思。烂，灿烂；烂漫的意思。这里是指近人的绘画以其丰富的表现力而具有灿烂鲜明的特色。

⑧众工：工，指具有绘画能力的工匠。

【今译】

彦远我试着对“六法”加以分析：古代的绘画，有时能够传移物象形状的相似，但还是注重它的内在精神，在形状的相似以外，还能谋求绘画的实质，这是很难对外行人说明白的。今天的绘画作品，纵然得到了形状的相似之处，但是神气和韵致都并不生动。所以，如果通过神气和韵致来谋求绘画的实质，那么形状的相似也就可以包含在其中了。上古时期的绘画，笔迹简易，趣意平淡，显得高雅而端庄，顾恺之、陆探微等人的画正是如此。中古时期的绘画，细劲缜密，精美至极，因而达到了艳丽多彩的程度，展子虔、郑法士等人的作品正是这样。近代的绘画，色彩绚烂之外，构图必定追求完备；当代的绘画，则错综杂乱，毫无主旨，众多工匠的图画便是如此。

【原文】 §1/4.3

夫象物必在于形似，形似须全骨气。骨气、形似皆本于立意①，而归乎用笔。故工画者多善书。然则，古之嫔擘纤而胸束②，古之马喙尖而腹细③，古之台阁竦峙④，古之服饰容曳⑤，故古画非独变态有奇意也⑥，抑亦物象殊也。

注释

①立意：与今天所说的“艺术构思”有相通之处，但不完全一致。立意更重视对作品意境、以及艺术感染力的考虑。唐代王维认为，“凡画山水，意在笔先”。虽然是就山水画而言，但其道理对于其它画种也是适用的。

②嫔（读 pín，贫）：原为宫廷女官名，这里泛指宫中的妇女。擘纤：擘（读 bò，波去声），大拇指。纤，细小的意思。这里均指手指。胸束：唐代以前的妇女，胸部一般都用布带束紧，体现一种窈窕之美。

③喙（huì，会）尖而腹细：喙，鸟兽的嘴。这里指马的嘴。腹细，腹部瘦细。这里是说古代的马在形体上有其特点，与当今不同。

④竦峙：高高耸立，互相对峙。

⑤容曳（读 yè，夜；又读作 yì，义）：容，宽大的意思。曳，拖，牵引的意思。这里是指古代人的服装都比较宽大，以致衣裙拖到了身后。

⑥古画非独变态有奇意：按照张彦远所说，古人的绘画中所具有的特点，在唐人的绘画中已很少见到。这种现象，不一定是古人善于变化绘画的形象，而是物象本身与今天的不同。今天根据大量的考古资料来看这个问题，可以认为，张彦

远的判断有其道理所在。战国至两汉、魏晋时期的绘画(包括墓葬中出土的画像石、砖刻等),其形象特征与张彦远所说的极为相似。如“女子多束胸,马匹多尖嘴、长颈、细腰,楼台多高耸对峙,人物的服装多宽大飘逸,等等。这种讲究装饰性的绘画特征,反映了当时人的绘画审美意识,是时代风气使然,但也不排除物象本身与后世的差别。即如唐朝中期以后的绘画中,女子以丰腴、高髻为美,衣着则以轻薄、紧身为多,马匹大都身短而肥壮,这也是因为时代审美意识对物象特征所产生的影响。故张彦远接着说,“拟亦物象殊也”,是有一定事实依据的。

【今译】

要描绘物象,必须要求准确地表现它的形态;而准确地表现物象的形态,就必须要能够完全体现它的骨力神气;骨力、神气和形象的准确,又都是以立意构思作为根本,并由此归结到笔墨的运用。所以,擅长作画的人,大都也善于书法。尽管这样古代的宫女都是十指纤纤窈窕轻盈,古代的马都是尖嘴细腹,古代的亭台楼阁都是耸立对峙的,古代人的服装也都因宽大而拖在地上。所以,古代的绘画不仅仅因为形态有所变化而产生奇特的构想,或许也是由于物象本身与今天有所不同的缘故吧。

【原文】 §1/4.4

至于台阁、树石、车舆、器物,无生动之可抑,无气韵之可侔[①],直要位置向背而已[②]。顾恺之曰:“画人最难,次山水,次狗马,其台阁一定器耳[③],差易为也。”斯言得之[④]。

注释

①侔(读 móu,谋):通“牟”。谋取;求得的意思

②向背:指画面中各种物体不同的方向,或正,或反,或左,或右,以此达到统一而不杂乱的艺术效果。

③一定器耳:定,固定不变的。器,指“台阁”的形状。耳,语助词,表示所说的内容是十分明显的事实。

④斯:这里用作代词,这;此的意思。

【今译】

至于亭台楼阁,树木土石,车辆轿乘,器具用物,是没有什么生动

性可谋求的，只是需要将它们的位置布局安排妥当就行了。顾恺之说："画人物最困难，其次是画山水，再其次是画狗或马一类的动物，而亭台楼阁，它的形体是固定不变的，比较容易一些。"这番话说出了其中的道理。

【原文】 §1/4.5

至于鬼神人物，有生动之可状，须神韵而后全。若气韵不周，空陈形似；笔力未遒[①]，空善赋彩，谓非妙也。故韩子曰[②]："狗马难，鬼神易。狗马乃凡俗所见，鬼神乃谲怪之状[③]。"斯言得之。

注释

①笔力未遒（读 qiú，酋）：遒，有力、强健的意思。这里指用笔不能达到一定的力度，无法适当地表现物体形象的质感。

②韩子：即战国时期的思想家韩非。他在所著《韩非子》一书中，记载了齐王与当时画家的一段对话。详见注③。

③这段话是张彦远据《韩非子·外储说》中的一段记载概括而成的。原文是："客有为齐王画者。齐王问曰：'画孰最难者？'曰：'犬马最难。'''孰易者？'曰：'鬼魅最易。夫犬马人所知也，旦暮罄于前，不可类之，故难。鬼魅无形者，不罄于前，故易之也。'"谲（读 juē，撅）：怪诞；奇特的意思。

【今译】

至于鬼怪神仙人物，尽管也有生动的形状可以描绘，但必须画出他们的神气韵致，然后才能使形象周全。如果神气韵致不到家，那就是白白地画出了形状的相似；假如用笔不能有力刚健，那么纵然善于着色敷彩，那也是白搭，所以这样的画都不能说是好作品。所以韩非子说："狗或马一类的动物画起来困难，鬼怪神仙画起来却容易。因为狗马之类的动物是凡夫俗子每天都能看到的，而鬼怪神仙却是怪诞奇特，它们的形状谁也没见过，怎么画都可以。"这番话说出了其中的道理。

【原文】 §1/4.6

至于经营位置，则画之总要[①]。自顾、陆以降，画迹鲜存[②]，难悉详

之。唯观吴道玄之迹[3]，可谓六法俱全，万象必尽，神人假手[4]，穷极造化也[5]。所以气韵雄壮[6]，几不容于缣素[7]；笔迹磊落，遂恣意于墙壁[8]。其细画又甚稠密，此神异也。至于传移模写，乃画家末事[9]。然今之画人，粗善写貌，得其形似，则无其气韵。具其彩色，则失其笔法，岂曰画也？

注释

①总要：最基本，也是最重要的方面。

②鲜（读 xiǎn，冼）：少；不多的意思。

③吴道玄：唐代著名画家，擅长人物佛像，详见卷九“吴道玄”条的正文及相关注释。

④神人假手：假，假借。这里的意思是说神仙借给吴道玄一双擅长绘画的手。

⑤造化：一般指自然界。在绘画上指一切非人工所能创作的对象，除了包括自然界中的有形物之外，还包括种种无形而能够感觉的。

⑥雄壮：原作“雄状”，其意颇费解。今据《学津讨原》本作“雄壮”。

⑦缣素：缣（读 jiān，兼），用双股的丝织成的丝织品。素，白色的生绢。这些都是当时常用的作画材料。参见§1/2.2 注④。

⑧墙壁：吴道玄善于在佛寺的大块墙壁上作画。卷三《记两京外州寺观画壁》中这类记载甚多。

⑨画家末事：画家，根据张彦远对当时作画者的区分，有画家、画工两种。其中画家应该具有很高的艺术修养和技巧；画工虽然能够作画，但不具备高深的艺术修养，技巧则比较熟练。末事，最次要的事。这里是说既然成为一个画家，临摹也就应该不在话下了。

【今译】

至于画面上各种物象的安排和布局，这是一幅画中最为要紧的纲领。自顾恺之、陆探微以来，就已经很少见到他们作品的踪迹了，所以很难一一详细了解。只有看吴道玄的画作，才可以说得上是六法俱全，各种物象都一一具备。犹如神仙借给了他一双善于绘画的手，这才能十分完美地描绘天地之间的万物。所以，他的画不仅气象雄伟壮阔，几乎令绢素无法容纳，而且行笔落墨的痕迹也是清清楚楚，这才能够尽情地在大墙高壁上任意挥洒。他的小画，用笔又是那样的细致周密。这真是神奇的事啊！至于影写临摹，本来就是作为一个画家所应

该掌握的最基本的技巧，不是什么重要的事。但是，今天那些号称能够作画的，大约地描绘相貌，尽管也还能够得到形态的相似，却毫无神气韵致；具备了颜色，却又失去了应有的笔法，这难道也能称作为画吗？

【原文】 §1/4.7

呜呼[①]！今之人，斯艺不至也。宋朝顾骏之尝结构高楼[②]，以为画所，每登楼去梯，家人罕见。若时景融朗，然后含毫[③]。天地阴惨，则不操笔。今之画人，笔墨混于尘埃，丹青和其泥滓[④]，徒汙绢素[⑤]，岂曰绘画？自古善画者，莫匪衣冠贵胄[⑥]、逸士高人，振妙一时，传芳千祀[⑦]，非闾阎鄙贱之所能为也[⑨]。

注释

①呜呼：感叹词，用于文章中充分表达作者感情或观点的地方，常在一段文字的开头出现。

②宋朝顾骏之：宋朝，即南朝时期的刘宋，详见§1/2.3注③。顾骏之，刘宋画家，卷六有传，但甚简略。谢赫《古画品录》将其列为“中品”，说他：“神韵气力，不逮前贤。精微谨慎，有过往哲。始变古则今，赋彩制形，皆创新意。若包牺始更卦，史籀初改书法。”“画蝉雀，骏之始也，宋大明中，天下莫敢竞矣。”他筑楼以为画所的事，也见于谢赫的记载。但本书中顾骏之与当时另一位善于画蝉雀的画家顾景秀的生平记载可能有错乱之处，详见卷六“顾景秀”条注释。

③含毫：毫，指作画的毛笔。含毫，指毛笔饱含着墨汁，意为开始作画。

④和（读作huò，祸）：混合，搅拌的意思。“笔墨混于尘埃，丹青和其泥滓”，是说笔墨和颜料都不干净，引申为不具备很好的作画环境和条件。

⑤汙：“污”的异体字。

⑥传芳千祀：祀，祭祀，即后人缅怀前人的庄重的仪式。这里是说可以赢得流芳千古的美名。

⑦闾阎：闾，古代称里巷的大门。阎，里巷的中门。这里用来泛指缺乏艺术修养的见识短浅之人。

【今译】

啊！今天的人，这种艺术的境界是达不到的了。南朝刘宋的画家顾骏之，曾经修筑高高的楼阁，作为他绘画的场所。他常常登上高楼

以后，就抽掉梯子，连家人也难得见到他的面。假如天气晴朗，阳光和暖，他就以笔蘸墨，开始作画了。若是天地之间阴沉沉的，那就连笔也不拿了。今天那些号称能够画画的人，笔墨混杂在灰土尘屑之中，颜色拌和着泥沙渣滓，这只能白白地糟蹋了洁净的绢素，难道能够称作画吗？自古以来擅长绘画的人，没有一个不是达官显贵、出身名门的人，要么就是脱俗高雅的文人学士，他们的妙笔名振当时，流芳千古，这实在不是居住在深巷陋里的见识短浅之人所能办到的。

论画山水树石

【题解】

以山水树石为题材的绘画作品，是随着传统社会中文人的自然意识的逐步产生、成熟而兴起的。在顾恺之、宗炳、王微的时代，山水画还处于非常幼稚的阶段，这种画法，今天在敦煌千佛洞北朝时期的壁画中还能见到一些。到了隋末唐初，尽管有展子虔、阎立德、阎立本等人的创作实践，但仍没有从根本上摆脱早期的装饰痕迹，而较少体现画家的自我情感与山水景物的融合。直到吴道子、李思训、王维等人在山水画技法方面作了大胆的尝试之后，这才形成了山水画创作的新局面，并从此奠定了它在传统绘画中的独立地位。

明代的董其昌等人，曾不遗余力地宣扬山水画中讲究随情遣兴的“南宗”，把它作为文人绘画中最突出的代表，为了说明这一观点，董其昌等人将唐朝的王维奉为始祖。其实，在张彦远论述山水画发展的历史时，并没有对王维的作品给予特别推崇，而山水画的始祖，也并非王维。特别是在唐代画坛，也许根本就不存在所谓的“南宗”、“北宗”，后人对于画坛现象的某些议论，或多出于其个人的体验或一定的现实需要，而与历史发展的事实并不完全符合。

【原文】 §1/5.1

魏晋以降，名迹在人间者，皆见之矣。其画山水，则群峰之势，若钿饰犀栉[①]。或水不容泛，或人大于山。率皆附以树石[②]，映带其地。列植之状，则若伸臂布指[③]。详古人之意，专在显其所长，而不守于俗

变也。

注释

①钿饰犀栉：钿（读 tián，田），钿饰，用翠玉珠宝制成的花朵形的首饰。栉（旧读 jié，节，现读 zhì，质），梳篦。

②率：一般；通常的意思。

③伸臂布指：指早期绘画中树木的画法，大都没有复杂多变的交叉现象，只是较多地将树木画成单排分列的样子。这种画法，今在敦煌早期壁画中还可以看到。

【今译】

魏晋以后，留存在人间的名画手迹，我都已见到过了。在这些作品中，如果是山水画，群峰的姿态就好像是用翠玉珠宝制成的花朵形的首饰，或者像犀角做成的梳篦。有时水面小得容不下一叶扁舟，有时人却画得比山还要大。通常又都添加一些树木、石块，与平地交相映衬。但树木排列的形状，就好比人伸展的手臂，张开的手指一样，直挺挺的，并无什么美感。仔细考虑一下古人作画用意的话，不过是专门为了显示自己所擅长的能力，而并不是为了空守世俗的变化。

【原文】 §1/5.2

国初，二阎擅美匠学①，杨、展精意宫观②，渐变所附，尚犹状石，则务于雕透，如冰澌斧刃③。绘树则刷脉镂叶，多栖梧菀柳④。功倍愈拙，不胜其色。吴道玄者，天付劲毫⑤，幼抱神奥⑥，往往于佛寺画壁，纵以怪石崩滩，若可扪酌⑦。又于蜀道写貌山水。由是山水之变始于吴，成于二李李将军、李中书⑧。树石之状，妙于韦偃⑨，穷于张通张璪⑩。通能用紫毫秃锋⑪，以掌摸色，中遗巧饰，外若混成。又若王右丞之重深⑫，杨仆射之奇瞻⑬，朱审之浓秀⑭，王宰之巧密⑮，刘商之取象⑯。其余作者非一，皆不过之。

注释

①二阎：即唐代画家阎立德、阎立本，详见卷九“阎立德”、“阎立本”条小传及相关注释。匠学：以器物用具为题材的一种绘画形式，笔法工细，描绘准确，敷色

鲜艳，与后来逐渐成熟的“界画”有类似之处。但“界画”主要是以宫室、楼台、桥梁等建筑物为描绘对象的。

②杨、展：即隋唐之交的画家杨契丹、展子虔，详见卷八“杨契丹”、“展子虔”条小传及相关注释。宫观：这里是指杨、展二人擅长画宫室楼台之类的建筑物。

③冰澌斧刃：澌，通“澌（读 sī）”，随水流动的浮冰。冰澌斧刃，形容所画的山石好像被流冰撞击过，被利斧砍削过那样，玲珑剔透，繁复重叠。

④栖梧：即梧桐。据说凤凰喜欢栖息于梧桐树上，古时把梧桐看作是一种高雅的树木。菀柳：菀（读 wǎn，碗），形容树木茂盛的样子。《诗·大雅·桑柔》：“菀彼桑柔。”

⑤天付劲毫：付，给予。劲，遒劲。毫，指笔。天付劲毫，上天给予的遒劲的笔。此句意思与上一章中提到的“神人假手”一句的意思相仿，可参见§1/4.6注④。

⑥神奥：深不可测的神奇的能力。

⑦扪酌：扪（读 mén，门），抚摸的意思。这里是指吴道子画的“怪石崩滩”十分逼真，好像身临其境一样。

⑧二李：即唐代著名画家李思训、李昭道，两人都擅长作山水。详见卷九“李思训”、“李昭道”条小传及相关注释。

⑨韦鹍：也作“韦偃”，唐代画家，详见卷九“韦鹍”条小传及相关注释。

⑩张通：即张璪（读 zǎo，澡），唐代画家，详见卷十“张璪”条小传及相关注释。

⑪紫毫：毛笔的一种。兔子脊背和尾部的毛柔软圆健，分紫色和花白两种颜色，以此制成的笔，使用时有刚柔相济的效果。唐代诗人白居易有《紫毫笔》诗：“紫毫笔，尖如锥兮利如刀。江南石上有老兔，吃竹饮泉生紫毫。宣城工人采为笔，千万毛中择一毫。……每年宣城进笔时，紫毫之价贵如金。”可见紫毫笔是当时较为名贵的一种笔。

⑫王右丞：即唐代著名文人王维，也擅长作画。详见卷十“王维”条小传及相关注释。

⑬杨仆射：即唐代画家杨公南（名炎），详见卷十“杨公南”条小传及相关注释。

⑭朱审：唐代画家，详见卷十“朱审”条小传及相关注释。

⑮王宰：唐代画家，详见卷十“王宰”条小传及相关注释。

⑯刘商：唐代画家，详见卷十“刘商”条小传及相关注释。

【今译】

本朝初期，阎立德、阎立本兄弟二人擅长描绘车舆、器物的华美，杨契丹、展子虔倾心于宫室楼台的精致。为此逐渐改变了画面上添加

的景物，虽然还是描绘山石，但务必求其雕琢剔透，有如浮冰撞击，利斧砍削一般。如为画树，一定要剔出叶脉，勾出叶筋，细微末节都画得清清楚楚，画的又大多是高雅的梧桐或茂盛的杨柳。往往花费了数倍的功夫，再怎么上颜色也有些不值得了。像吴道玄这样的人，上天给了他一支遒劲的笔，从小就有着深不可测的艺术天才，所以往往能够在佛寺高大的画壁上，纵笔挥洒，即使是画怪石险滩，也犹如可以触摸感受。他又到四川去画在中原地区无法见到的山水。因此山水画的变迁，首先是从吴道玄开始，然后又到大、小二李**李思训**、**李昭道**而获得成功的。描绘树木山石的形状，韦鹏最为出色，而张通**张璪**简直将这一画法发挥到极点了。张通作画，能够使用刚柔相济的紫毫秃锋，用手掌来涂抹颜色，其中留下了奇妙的手印，而画面上看起来却如同天然浑成一般。又像王维的厚重深沉，杨公南的奇特高瞻，朱审的浓郁秀美，王宰的纤巧细密，刘商的取象逼真等等。其余能画山水的，虽然不少，但都比不过上述这些人。

【原文】 §1/5.3

近代有侯莫陈厦[1]、沙门道芬[2]，精致稠沓[3]，皆一时之秀也。吴兴郡南堂[4]，有两壁树石，余观之而叹曰："此画位置若道芬，迹类宗偃，是何人哉？"吏对曰："有徐表仁者，初为僧，号宗偃，师道芬则入室，今寓于郡侧，年未衰而笔力奋疾。"召而来，征他笔皆不类，遂指其单复曲折之势，耳剽心晤[5]，成若宿构[6]。使其凝意，且启幽襟[7]，迨乎构成[8]，亦窃奇状。向之两壁[9]，盖得意深奇之作。观其潜蓄岚嶂[10]，遮藏洞泉；蛟根束鲛[11]，危干凌碧；重质委地，青飙满堂[12]。吴兴茶山[13]，水石奔异，境与性会[14]，乃召于山中写明月峡。因叙其所见，庶为知言[15]。知之者解颐[16]，不知者拊掌[17]。

注释

①侯莫陈厦：姓侯莫陈，名厦，唐代画家，详见卷十"侯莫陈厦"条相关注释。俞注本将此断为"侯莫"、"陈厦"二人，误。

②沙门道芬：唐代僧人，画家。会稽人。能画山水，格调高雅。详见卷十"僧道芬"条相关注释。

③稠沓：稠，稠密，这里指复杂繁多。沓，重叠复合。

④吴兴郡南堂：吴兴郡，今浙江吴兴。南堂，具体处所不明，可能是指吴兴郡官府的南堂。古时称某个具体场所时，如在地名后冠以“郡”、“县”之类的行政机构的名称，一般即指这一级的官府。

⑤宿构：预先构思好的。《三国志·魏志·王粲传》：“善属文，举笔便成，无所改定，时人常以为宿构。”形容创作起来十分容易，似乎都是预先准备好的一样。

⑥耳剽心晤：剽，原意为剽窃，强取，这里是暗中学习、掌握的意思。晤，原意为会面，见面，这里有心领神会的意思。

⑦幽襟：襟，襟怀；胸怀。幽襟，指深奥幽雅的襟怀。

⑧迨乎构成：迨（读 dài，待），同“逮”，等到的意思。乎，同“于”。构成，指作品完成。

⑨向之：向，往昔的意思。之，助词，的。这里是指前面提到的吴兴郡南堂的两壁树石。

⑩岚嶺：岚，早晚时分山中升腾飘忽的云气。嶺，字书无此字。《王氏画苑》本作“瀨”。

⑪蛟根束鲮：蛟根，形容老树暴露在地面上的根，如蛟龙盘曲的样子。鲮（读 lín，鳞），“鳞”的异体字。束鳞，形容树根表面光滑如龙鳞的样子。

⑫青飙：青，黑色。飙，原指暴风，这里指迅疾的风。疾风吹来，常乌云翻滚，天昏地暗，故曰“青飙”。此指画面犹如给室内带来了一阵迅疾的青风。

⑬茶山：在长兴县（今属浙江省）西，唐代时这里盛产的紫笋茶十分有名。

⑭境与性会：境，环境。性，性情。此句是说，作画时的环境必须与自己的性情相符合，这样才能画出自己满意的作品。

⑮庶：希望的意思。

⑯解颐：颐，面颊。解颐，开怀大笑，欢笑。

⑰拊掌：拊（读 fǔ，府），拍；击的意思。拊掌，表示高兴或恼怒时的大力拍手。这里是指高兴得鼓掌。

【今译】

近来有侯莫陈厦、沙门道芬，所作山水十分精致，有重合繁复之感，都是一代俊秀。在吴兴郡公府衙门的南堂，有两面墙壁上画了树木山石，我看后赞叹道：“这些画的位置布局，好像是僧人道芬，而笔迹又有些像宗偃，不知究竟是什么人画的？”当差的小吏说：“有个叫徐表仁的，当初成为僧人的时候，法号宗偃，师从僧人道芬，成了他的入室弟子。现寓居衙门旁的一所房子里，年纪还没有到五十，作画时笔力疾奋迅速。”于是我让人把他请来，可是，看他画的其余作品，笔迹都与

此不同。我就指着壁画中的单线、复线，以及各种曲折回环的山势向他说明，他耳中听着，暗暗记住，心中想着，逐渐领会，好像已经有了现成的构图。再让他凝神立意，启发幽雅深邃的胸襟，等到作品完成，不由得令所有的人暗暗为此奇妙的杰作而叫绝。这样看来，那两面墙壁上的画，应该正是他表现深邃奇妙之想的得意之作了。看那画面上，群峰之间隐隐飘忽着轻岚暗雾，深山之中掩映着石洞飞泉；松根如蛟龙般盘曲蜿蜒，松皮似灿烂斑驳的龙鳞；危岩高木，凌霄参天；沉重质朴的巨石，巍然坐地；就好像有一股迅疾而来的清风，使整个大堂充满了凉意。吴兴郡的茶山，有流水奔腾，怪石耸立，这样的环境正好与我的性情相符。于是，就把徐表仁请到山中，让他画明月峡的景色。我正是想借这个机会，讲述自己对山水画的见解，希望能够得到他的理解。他听了我的话，能懂得其中奥妙的，就开怀大笑，暂时还不懂我在说些什么的，也会高兴得直拍手。

历代名画记卷第二

论传授南北时代

【题解】

本篇先论师资传授、画家渊源，再论地域、时代因素与画风的关系，说明了汉魏至唐代的绘画，由于种种原因，呈现出同源而异流的状况。这一状况，也正表明了当时绘画艺术的蓬勃发展。

汉魏以来，画家的师资传授情况多种多样。既有专以一人为师的，也有同时或先后学习数家的；既有子承父业的，也有隔代相传但并非家人亲授的。从继承的结果来看，既有弟子超过老师的，也有师生各显所长，同时名家的。当然，也有这种情况：祖上曾经出类拔萃，而后人虽操画笔，却是强弩之末，成就远不如先辈。还有一个现象值得注意，那就是尽管张彦远认为“若不知传授，则未可议乎画”，但是从他的记载来看，不少著名画家，如曹不兴、王廙、谢赫、张僧繇等等，并无明确的传授史可考，其中如曹、张等人，还是开启一代画风的大师。如果说完全是无师自通，好像不太可能，那么，也许就是他们的老师并不出名，到了张彦远这个时代已经无法了解这些人的真实情况了。

地域和时代特点的影响，往往在绘画艺术中有突出的表现。这一点，张彦远深有体会。他说：“年代各异，南北有殊，观画之宜，在乎详审。”不仅观画如此，作画更是这样。比如，连阎立德、吴道子这样的大画家在画古人时，都会发生画错装束打扮的失误，那么，一般人古今不分，南北混淆的情况也许就更多了。所以张彦远主张，不管是谁，也不

管他的绘画技巧多么高明，作画时一定要注意：不画自己不熟悉的东西；如果要画，就得亲自去体验、考察。他进而提出，作为一个出色的鉴赏者，也应该具备“详辨南北之妙迹，古今之名踪”的能力，这样才能准确地把握历代绘画的艺术精髓。

【原文】 §2/1.1

自古论画者，以顾生之迹，天然绝伦，评者不敢一二。余见顾生评论魏晋画人[①]，深自推挹卫协[②]卫协、顾恺之并见第五卷，即知卫不下于顾矣。只如《狸骨之方》[③]，右军叹重[④]；龙头之画[⑤]，谢赫推高。名贤许可[⑥]，岂肯容易[⑦]？后之浅俗，安能察之[⑧]？

注释

①顾生评论：顾恺之曾著《画论》一篇，对汉魏之间的画家及其作品多有议论，详见卷五“顾恺之”条所录全文及相关注释。

②深自推挹（读 yì，邑）：深，极其的意思。推挹，推重尊敬的意思。《梁书·任昉传》：“一代词宗，深自推挹。”卫协：西晋画家，详见卷五“晋·卫协”条小传及相关注释。

③《狸骨》：也称《狸骨帖》。据《广川画跋》中说：“《狸骨》，方今官帖中定为右军书，唐人谓此本荀舆治劳（痨）之方，右军临之，至今谓《狸骨帖》。”荀舆，字长胤，晋人，善书法。据《书品论》中说：“长胤《狸骨之方》，迨难拟之。”

④右军叹重：右军，即东晋著名书法家王羲之。据南齐王僧虔《论书》中说：“长胤《狸骨》，右军以为绝伦，不及其功。”

⑤龙头：三国时东吴画家曹不兴所作。据谢赫《古画品录》记载：“不兴之迹，殆莫复传。唯秘阁之内，一龙而已。观其风骨，名岂虚成？”

⑥许可：原为同意的意思，这里可结合句意理解为“认定”。

⑦岂肯容易：岂肯，《王氏画苑》本作“岂可”，意义与此出入不大，这里从《津逮秘书》本，仍作“岂肯”。容易，这里当作“轻易”的意思。

⑧安：表示疑问，怎么的意思。

【今译】

自古以来那些论画的人们，都认为顾恺之的画迹是天然浑成，举世无双的，所以大家都不敢有什么别的看法。但是我看到顾恺之对魏晋时期画家的评论，极其推重、尊敬卫协卫协、顾恺之均见第五卷中的

记载。由此可以知道，卫协是不亚于顾恺之的。例如荀舆的《狸骨帖》，为王右军所感叹重视；曹不兴的《龙头图》，被谢赫推崇赞扬。这些著名的人认定一件杰作，肯定一个大师，哪里是那么随随便便的？后世的浅薄无知之徒，怎么能够懂得其中的诀窍？

【原文】 §2/1.2

详观谢赫评量[1]，最为允愜[2]；姚、李品藻[3]，有所未安姚最、李嗣真也。李驳谢云，“卫不合在顾之上”[4]，全是不知根本，良可与悒[5]。只如晋室过江[6]，王廙书画为第一[7]，书为右军之法，画为明帝之师晋平南将军王廙，字世将[8]。今言书画，一向吠声[9]，但推逸少、明帝，而不重平南。如此之类至多，聊且举其一二。若不知师资传授，则未可议乎画，今粗陈大略云。

注释

①谢赫评量：即谢赫所著《古画品录》。详见卷七“谢赫”条注①。

②允愜（读 qiè，怯）：允，公平；得当的意思。愜，快意；满足的意思。

③姚、李品藻：姚，即姚最，南朝时陈的绘画评论家，著有《续画品》。参见§1/2.13 注⑨。李，即唐代书画鉴赏家、评论家李嗣真，著有《画后品》三卷。卷九“尹琳”条附“李嗣真”，说他是尹琳的弟子，善于画“佛道鬼神”。但据《唐书》记载，贞观中有李嗣真，多才艺，官至太乐令，此即著《画后品》的李嗣真。而卷九中张彦远著录李嗣真时，并没有提到他的官职，况且如这个李嗣真是尹琳的弟子，生活年代亦不在贞观时期，故当为二人。参见卷九“尹琳”条附“李嗣真”的注释。今《中国美术辞典》（沈柔坚主编，上海人民美术出版社出版）以“李嗣真”为一人，恐不当。品藻：根据水平、能力确定等级，多用于对人才或艺术品的鉴定识别。

④“卫不合在顾之上”：谢赫《古画品录》中将卫协列为“第一品”，将顾恺之列为“第三品”，对此，李嗣真认为不妥。详见卷五“晋·卫协”条张彦远引李嗣真语。

⑤良可与悒：良，副词，很；甚的意思。于悒，愤懑不平的意思。

⑥晋室过江：指西晋被攻灭以后，晋元帝在江南重建晋朝统治。事在公元317年。参见§1/2.3 注①。

⑦王廙（读 yì，异）：东晋书画家，详见卷五“王廙”条小传及相关注释。

⑧明帝：即晋明帝司马绍，元帝司马睿长子，太宁元年（公元323年）即位。擅长绘画，精鉴赏。画风及流传的作品详见卷五“明帝”条小传及相关注释。

⑨吠声:《潜夫论·贤难》说:"一犬吠形,百犬吠声。"比喻有些人遇事不察真伪,随意附和。

【今译】

仔细体会谢赫对历代画家的评论,是最为公允得当,令人满意的了。姚、李二人的品评鉴定,却有些不妥当的地方即姚最、李嗣真。李嗣真批驳谢赫说:"卫协不应当在顾恺之之上",这完全是不知道其中的根本所在,实在是令人愤懑不平。就比如晋朝南渡以后,王廙在书法和绘画方面都是第一流的,他的书法为王羲之所宗,他的绘画成为晋明帝司马绍的老师晋平南将军王廙,字世将。今天那些谈论书画的,向来是人云亦云,随声附和,只是推崇王逸少和晋明帝,而不重视王平南。像这样的事太多了,这里只是暂且举几个例子罢了。假如不了解师资传授的历史,那么就不能够谈论绘画艺术。现在就粗略地来陈述一下传授的情况吧。

【原文】 §2/1.3

至如晋明帝师于王廙①,卫协师于曹不兴,顾恺之、张墨、荀勖师于卫协②卫、张同时,并有"画圣"之名。史道硕、王微师于荀勖、卫协,戴逵师于范宣荀、卫之后,范宣第一。逵子敎③、敎弟顒师于父。以上晋

注释

①至如:即;就像的意思,举例前的发语词。以下所述画家在卷五至卷九中均各有小传,故除难字注明读音之外,不再一一出注。

②勖:读"xù(序)"。

③敎:读"bèi"(悖)。

【今译】

例如:晋明帝师从王廙,卫协师从曹不兴,顾恺之、张墨、荀勖师从卫协卫、张是同代人时,当时都有"画圣"的美名。史道硕、王微师从荀勖、卫协,戴逵师从范宣荀、卫之后,范宣就是第一了。戴逵的儿子戴敎、戴敎的弟弟戴顒师从他们的父亲。以上两晋

【原文】 §2/1.4

陆探微师于顾恺之，探微子绥、弘肃并师于父。顾宝光、袁倩师于陆，倩子质师于父。顾骏之师于张墨，张则师于吴暕[1]，吴暕师于江僧宝。刘胤祖师于晋明帝，胤祖弟绍祖、子璞，并师于胤祖。以上宋

注释

①暕：读“jiǎn(简)”。

【今译】

陆探微师从顾恺之，陆探微的儿子陆绥、陆弘肃一起师从他们的父亲。顾宝光、袁倩师从陆探微，袁倩的儿子袁质师从父亲。顾骏之师从张墨，张墨则师从吴暕。吴暕又师从江僧宝。刘胤祖师从晋明帝，刘胤祖的弟弟刘绍祖、儿子刘璞，一起师从刘胤祖。以上南朝宋

【原文】 §2/1.5

姚昙度子释惠觉师于父。蘧道敏师于章继伯蘧后胜于章也[1]。道敏孙僧珍师于道敏，沈标师于谢赫。周昙妍师于曹仲达。毛惠远师于顾。惠远弟惠秀、子稜并师于惠远皆不及惠远。以上南齐

注释

①蘧道敏：卷七画家小传中作“蘧道愍”，当为同一人。

【今译】

姚昙度的儿子释惠觉师从父亲。蘧道敏师从章继伯蘧道敏的画艺后来超过了章继伯。蘧道敏的孙子僧珍师从祖父蘧道敏。沈标师从谢赫。周昙妍师从曹仲达。毛惠远师从顾恺之。毛惠远的弟弟毛惠秀、儿子毛稜一起师从毛惠远然而画艺都不及毛惠远。以上南朝齐

【原文】 §2/1.6

袁昂师于谢、张、郑袁尤得绮罗之妙也[1]。张僧繇子善果、儒童并师于父。解倩师于聂松、蘧道敏道敏不及解倩。焦宝愿师于张、谢。江僧宝师于袁、陆及戴江长于画人。以上梁

注释

①绮罗:绮(读 qǐ,起),有花纹的丝织物,质地细密柔软,适合于天气较冷的季节穿着。罗,质地较薄的丝织物,手感滑爽,透气性能好,适合于天气较热的季节穿着。绮罗,在这里泛指各种丝绸服装。

【今译】

袁昂师从谢赫、张僧繇、郑法士袁昂尤其具有画绮衣罗服的技巧。张僧繇的儿子张善果、张儒童一起师从他们的父亲。解倩师从聂松、蘧道敏蘧道敏的画艺不如解倩。焦宝愿师从张僧繇、谢赫。江僧宝师从袁昂、陆探微和戴逵江僧宝擅长画人物。以上南朝梁

【原文】 §2/1.7

田僧亮师于董、展田、杨与董、展声价相侔[1],田、杨、郑三人同时也,曹仲达师于袁袁胜曹。以上北齐

注释

①侔(读 móu,谋):相等的意思。

【今译】

田僧亮师从董伯仁、展子虔田僧亮、杨契丹与董伯仁、展子虔的名声相等。田僧亮、杨契丹、郑法士三个是同时代人。曹仲达师从袁昂袁昂的画艺超过曹仲达。以上北朝齐

【原文】 §2/1.8

郑法士师于张张之高足。法士弟法轮、子德文,并师于法士不及法士也。孙尚子师于顾、陆、张、郑尚子鞍马、树石几胜于法士。陈善见师于杨、郑善见写拓杨、郑之迹不辨[1]。李雅师于张僧繇,王仲舒师于孙尚子。以上隋

注释

①写拓:古代摹仿别人作品的一种方式,主要是影印、摹写,以求得原作中构图、用笔、用墨及赋色的来龙去脉。

【今译】

郑法士师从张僧繇张僧繇的高足。郑法士的弟弟郑法轮、儿子郑德文，一起师从郑法士但画艺不如郑法士。孙尚子师从顾恺之、陆探微、张僧繇、郑法士孙尚子的鞍马、树石几乎可以超过郑法士。陈善见师从杨契丹、郑法士陈善见影写摹仿杨契丹、郑法士的作品，几乎使人不能辨别。李雅师从张僧繇。王仲舒师从孙尚子。以上隋朝

【原文】 §2/1.9

二阎师于郑、张、杨、展兼师于父毗，毗在隋朝。范长寿、何长寿并师于张何劣于范。尉迟乙僧师于父尉迟跋质在隋朝。陈廷师于乙僧乙僧外国①，陈廷次之。靳智翼师于曹曹创佛事画。佛有“曹家样”、“张家样”及“吴家样”②。吴智敏师于梁宽宽胜于智敏。王智慎师于阎极类阎之迹而少劣③。檀智敏师于董。吴道玄师于张僧繇又师于张孝师，又授笔法于张长史旭④。卢稜伽、杨庭光、李生、张藏并师于吴各有所长，稜伽、庭光为上足。刘行臣师于王韶应。韩幹、陈闳师于曹霸。王绍宗师于殷仲容。以上国朝画人，近代皆不载也

注释

①乙僧外国：指尉迟乙僧擅长画外国的人物。

②曹家样：指曹仲达所画佛像的样式。据传，曹氏所画佛像，笔法缜密细劲，重叠复杂，人物的服装紧窄，犹如刚从水中跃出。故画史有“曹衣出水”之说。又据宋人郭若虚《图画见闻志》说，“曹”是指三国时东吴画家曹不兴。但在张彦远生活的时代，曹不兴的画迹已极其稀见，亦未见张记载曹不兴的人物画作品，故郭说的根据可能有疑问。张家样：指张僧繇所画佛像的样式。张彦远评张僧繇人物画，将其与吴道子同列为“疏体”，以别于顾恺之、陆探微的“密体”。张怀瓘评张僧繇人物画说，“象人之妙，张得其肉，陆得其骨，顾得其神”。可见，张僧繇的人物画是以体态丰腴，笔法疏朗为特点的，这也许可以作为了解“张家样”的参考。吴家样：指吴道子所作佛像的样式。衣褶线条圆润，粗细互变，有飘逸之势。用笔疏朗，善以焦墨钩线，敷以淡彩于墨痕中，意态毕显。画史有“吴带当风”之说，与“曹衣出水”相映。又称“吴装”。

③少：稍微；略微的意思。

④张长史旭：即张旭，唐代书法家。字伯高，吴郡（今江苏苏州）人，官金吾长史，故又称“张长史”。楷书疏朗萧逸，尤善狂草，涩笔逆势，连绵圆劲，开创草书

的一代面目，故有“草圣”之名。唐文宗时诏以李白歌诗、裴旻舞剑、张旭草书为“三绝”。又生性嗜酒，往往乘醉挥毫，时人呼为“张颠”。今有楷书《郎官石记》刻本传世，相传草书《古诗四帖》也是他的手迹。

【今译】

阎立德、阎立本二人师从郑法士、张僧繇、杨契丹、展子虔同时师从父亲阎毗，阎毗为隋朝人。范长寿、何长寿一起师从张僧繇何长寿比范长寿稍差一些。尉迟乙僧师从父亲尉迟跋质尉迟跋质为隋朝人。陈廷师从尉迟乙僧尉迟乙僧擅长画外国人物，陈廷的成就在其次。靳智翼师从曹仲达曹仲达首创佛教题材画。佛像画有“曹家样”、“张家样”和“吴家样”。吴智敏师从梁宽梁宽胜过吴智敏。王智慎师于阎立本画法与阎立本极其相像，但稍微要差一些。檀智敏师从董伯仁。吴道玄师从张僧繇又师从张孝师，又向张长史旭传授笔法。卢稜伽、杨庭光、李生、张藏一同师从吴道玄各人都有所擅长，卢稜伽、杨庭光为弟子中的出色者。刘行臣师从王韶应。韩幹、陈闳师从曹霸。王绍宗师从殷仲容。以上为唐朝前、中期画家，近代的就都不记载了。

【原文】 §2/1.10

各有师资，递相仿效。或自开户牖①，或未及门墙②。或青出于蓝，或冰寒于水③。似类之间，精粗有别。只如田僧亮、杨子华、杨契丹、郑法士、董伯仁、展子虔、孙尚子、阎立德、阎立本，并祖述顾、陆、僧繇。田则郊野柴荆为胜，杨则鞍马人物为胜，契丹则朝廷簪组为胜④，法士则游宴豪华为胜，董则台阁为胜，展则车马为胜，孙则美人魑魅为胜⑤，阎则六法备赅⑥，万象不失。所言胜者，以触类皆能，而就中尤所偏胜者，俗所共推。展善屋木，且不知董、展同时齐名，展之屋木不及于董。李嗣真云⑦：“三休轮奂⑧，董氏造其微⑨；六辔沃若⑩，展生居其骏。而董有展之车马，展无董之台阁。”此论为当。

注释

①户牖（读 yǒu，有）：户，门。牖，窗。户牖，本指屋舍门庭，后引申为学术上的不同风格和流派。《文心雕龙·诸子》：“夫自六国以前，去圣未远，故能越世高谈，自开户牖。”

②门墙：意思与“师门”相同，指学术上的师长之门。顾云《上池州卫郎中启》：“自随乡荐，便托门墙。”

③青出于蓝，冰寒于水：语出《荀子·劝学篇》。比喻后来的胜过前面的。

④簪（读 zān，赞平声）组：簪，原为古人用来插发髻或将冠与发连结起来的长针，后专指妇女插发髻用的头饰。多以金玉做成。组，丝织的宽带。簪组，这里用以形容华丽的衣着，当指朝廷高官的服饰。唐李德裕诗：“簪组十年梦，田园今夕情。”

⑤魑（读 chī，痴）魅：传说中生活在山泽里的鬼怪。

⑥六法备赅（读 gāi，该）：六法，谢赫提出的绘画的六个方面，详见卷一《论画六法》。备赅，兼备的意思。

⑦李嗣真云：所引的评论，见其所著《画后品》。

⑧三休轮奂：形容很高而且非常壮美的台阁。三休，形容台阁非常高。贾谊《新书·退让篇》中说，楚王招待他的客人登章华之台，“三休乃至于上”。说是登台时要休息三次才能达到最高层，可见其高。轮奂，高大华美的样子。《礼记·檀弓》记载，晋献子的宫殿落成，众大夫前去祝贺，其中有个张老，对着宫殿说：“美哉轮焉，美哉奂焉。”

⑨造其微：微，细微。这里是指董伯仁所画的高大华美的宫殿，连一点点细微末节也描绘得十分周到。

⑩六辔（pèi，配）沃若：指装饰得非常豪华的车马。辔，驾驭马匹的缰绳。六辔，古代以四匹马拉车，其缰绳共分为八，但两边两匹马内侧的缰绳系而不用，实际驾驭时只用六条，故称“六辔”。沃若，形容鲜丽光亮的样子。《诗·小雅·皇皇者华》：“我马此骆，六辔沃若。”这里借以形容展子虔画的车马鞍具光彩夺目，十分精致。

【今译】

上述这些画家都有各自的师承关系，依次地模仿效法，有的能开创独立的面目，有的还没能达到老师的水平，有的好像青出于蓝，有的如同冰寒于水，弟子的成就远远超过了师长。在相似与类同之间，精致和粗略也还有些差别。就好像田僧亮、杨子华、杨契丹、郑法士、董伯仁、展子虔、孙尚子、阎立德、阎立本，一起继承了顾恺之、陆探微、张僧繇的艺术传统，但是，田僧亮是以画郊野杂树取胜的，杨子华是以画鞍马人物见长的，杨契丹以画宫廷高官为擅长，郑法士以画游乐宴会的豪华场面为出色，董伯仁画楼台高阁最得意，展子虔画车驾马匹最有名，孙尚子画美人鬼怪最拿手，阎立德、阎立本二人，兼备各种方法，

能够做到画所有的对象都不失其真。这里所说的取胜、出色等等，是根据这样的标准来确定的：他们遇到什么就能画什么，其中又有特别擅长的一门对象，于是大家公认这是某人最擅长的一种。比如展子虔善于画房屋树木，却不知道董伯仁与展子虔同样有名，而展子虔的房屋树木还不如董伯仁画得好。李嗣真说："高台楼阁，华美壮丽，董伯仁能够把其中的细微末节也画得十分周到。车马驰骋，光彩夺目，展子虔可以占据最高的位置。但是，董伯仁也能够画出像展子虔那样的车马来，展子虔却没有董伯仁画高台楼阁那样的本事。"这个评价，倒是非常恰当的。

【原文】 §2/1.11

若论衣服车舆，土风人物，年代各异，南北有殊。观画之宜[1]，在乎详审。只如吴道子画仲由[2]，便戴木剑[3]。阎令公画昭君[4]，已着帏帽[5]。殊不知木剑创于晋代，帏帽兴于国朝。举此凡例，亦画之一病也。且如幅巾传于汉魏[6]，幂离起自齐、隋[7]，幞头始于周朝[8]折上巾，军旅所服，即今幞头也。用全幅皂向后幞发[9]，俗谓之幞头，自武帝建德中裁为四脚[10]。巾子创于武德[11]。胡服靴衫，岂可辄施于古象[12]？衣冠组绶[13]，不宜长用于今人。芒屩非塞北所宜[14]，牛车非岭南所有。详辨古今之物，商较土风之宜，指事绘形，可验时代。

注释

①宜：应该的意思。这里用作名词，指观赏绘画应该具备的条件。

②仲由：孔子的弟子子路，后世被尊为"孔门十哲"之一，仲由是他的名。

③木剑：木制的剑，官员上朝时佩带。据《晋书·舆服志》记载："汉制，自天子至于百官无不带剑。晋代始代之以木。贵者犹用玉首，贱者亦用蚌、金银、玳瑁为雕饰。"

④昭君：即王昭君。名嫱（读 qiáng，墙），字昭君，西汉时南郡秭归（今属湖北省）人。后人又称明君或明妃。汉元帝时被选入宫中，竟宁元年（公元前33年），匈奴呼韩邪单（读作 chán，蝉）于入汉求和亲，她自请嫁匈奴，称为宁胡阏（读 yān，焉）氏。呼韩邪单于死后，其前阏氏子代立。成帝时，命王昭君从胡俗，复为后单于阏氏。后世以她的经历创作的诗词、戏剧、小说等甚多，形象多被文学化，与史实有所出入。

⑤帏（读 wéi，韦）帽：也称帷帽、席帽，指帽子周围垂下的串珠。

⑥幅巾：用整幅较厚的丝织物包头，不再戴帽子。汉末王公贵族多以此为雅。

⑦幂离：幂，用以遮盖东西的巾。幂离，类似于今天罩在衣服外面的披风。据《旧唐书·舆服志》记载："武德、贞观之时，宫人骑马多着幂离。虽发自戎夷，而全身障蔽，不欲途路窥之。"

⑧幞（读 pú，又 fú）头：一种头巾，《新唐书·车服志》谓起于后周，初为军人所用。《旧唐书·舆服志》称"折上巾"。宋代王得臣《麈史》称"软裹"。以桐木作骨，使之高起，后加垂脚。

⑨全幅皂：整块黑色的绢。

⑩建德：北周武帝宇文邕的年号，公元 572 年至 577 年。四脚：幞头前后缝制的角，起装饰作用。宋代时发展为多种样式，有弓脚、卷脚、朝天脚等。

⑪巾子：古代男子成年后所戴。《释名》："巾，谨也。二十成人，士冠庶人巾，当自谨修四教也。"意思是说，男子成年后应当修礼仪，讲教化。巾有多种，以材料和样式区分之。武德：唐高祖的年号，公元 618—626 年。

⑫靴衫：北方游牧民族服装中的一种，主要在骑马出行时穿着。

⑬古象：这里是指古代人的形象。

⑭组绶：丝线编织成的宽带，古人用以系帷幕或印纽。

⑮芒屩（读 juē，撅）：草鞋。

【今译】

如果要说到衣服、车轿、风土、人物，因为年代各有不同，南北也有差别，所以看画时特别应当注意的就是，详细了解这些差异。例如，吴道子画子路仲由，便画他佩带着木剑。阎立本画王昭君，已经让她戴上了四周垂着串珠的帽子。他们完全不知道，木剑是始创于晋代的，帽子四周垂着串珠，也是到唐朝才兴起的。举出的这些有代表性的例子，也可以算是绘画中的一个通病了。再如，用整幅绢包头，是从汉魏时期才传下来的，衣服外面罩上披风，是从北齐、隋时兴起的，幞头最初起于北周"折上巾"，是军队的一种服饰，也就是今天的幞头。用整幅黑色的绢向后包住头发，俗称幞头。从北周武帝建德年间起，将其缝制成四脚状。巾子首创于高祖武德年间。北方游牧民族的衣服中的靴衫，难道能随便地画在古人的肖像中吗？古代人的衣服和各种丝带，也不应该经常画在今人的肖像中。芒草编织的鞋不是塞北地区所适宜的，牛车也不是岭南地区有的。仔细辨别古代和今天的器物用具，比较一下最合适于各地风土人情的，然后根据不同的对象来描绘

它特有的形状，这样才能验证出一个时代的风气。

【原文】 §2/1.12

其或生长南朝，不见北朝人物；习熟塞北，不识江南山川；游处江东[①]，不知京洛之盛[②]，此则非绘画之病也。故李嗣真评董、展云："地处平原，阙江南之胜；迹参戎马[③]，乏簪裾之仪[④]。此是其所未习，非其所不至。"[⑤]如此之论，便为知言。譬如郑玄未辨樝梨[⑥]，蔡谟不识螃蟹[⑦]，魏帝终削《典论》[⑧]初以其无火浣布[⑨]，著《典论》言之，刊于太学[⑩]，后有外国献火浣布，遂削弃《典论》也。隐居有昧药名陶隐居《本草》多未晓北地药名也[⑪]。吾之不知，盖阙如也[⑫]。虽有不知，岂可言其不博？精通者所宜详辨南北之妙迹，古今之名踪，然后可以议乎画。

注释

①江东：唐代开元年间设江南东道，简称"江东"。这里是泛指隋唐以前长江在芜湖、南京以南的广大地区。

②京洛：指长安、洛阳。唐代时这里是中原的繁华地区。

③迹参戎马：指生活在军旅之中。

④簪裾之仪：簪，古人用以插发髻的长针，多用金玉制成。参见本篇第10节注④。裾，长袍的下半截。这里是泛指身份地位显要者的服饰。北周庾信《奉和永丰殿下言志·二》："星桥拥冠盖，锦水照簪裾。"

⑤以上所引文字与卷八"董伯仁"条引文不完全一致。

⑥郑玄未辨樝梨：郑玄，东汉经学家。字康成，北海高密（今属山东省）人。曾入太学学习《易》《春秋公羊传》，又在民间学习《古文尚书》《周礼》《春秋左氏传》等，最后从当时著名的经学家马融学习古文经学。回到家乡后，他收徒讲学，弟子多达数千人。后因与朝廷的"党锢事件"有牵连，遂潜心著述，为儒家经典作注。他在注中吸收了当时今文经学派和古文经学派的不同观点，综合各家之说，成为当时经学的集大成者。他还通晓语言文字学、天文、地理等知识。樝（读zhā，渣），同"楂"，一种山果，似梨而酸涩。或以为即山楂。"郑玄未辨樝梨"一事，指郑玄注《礼记·内则篇》"楂梨樝桂"时说："楂，梨之不臧者"，南朝时陶弘景指出其谬，说："郑玄不识，以为'梨之不臧者'。郭璞以为'似梨而酸涩'，古以果与梨同，今例不入。"

⑦蔡谟不识螃蟹：见《世说·纰漏篇》："蔡谟初渡江，见螃蜞，大喜曰：'蟹有八足，加以二螯。'令烹之。既食，吐下委顿，方知非蟹。后诣谢尚，说此事，尚曰：'尔读《尔雅》不熟，几为《劝学》死。'"螃蜞似蟹而体甚小，有毒。《大戴礼记·劝

学篇》中有“蟹有八足”之说，蔡谟以为螃蜞即蟹，故误食之。谢尚是笑蔡谟虽熟读经书，但缺乏对不同事物的辨别能力，且一味迷信经书，故有此错。

⑧魏帝终削《典论》：魏帝，即魏文帝曹丕。《典论》，曹丕所作，凡五卷。早已散佚，今仅有清人所辑《典论·论文》一篇。“魏帝终削《典论》”一事，见晋干宝《搜神记》，《抱朴子·内篇·神仙篇》亦有记载。

⑨火浣布：能耐火的布。以石棉混合苎麻织成，可作防火衣。《列子·汤问》：“火浣之布，浣之必投于火。”

⑩太学：古时由朝廷设置的学校。夏、商、周时已具雏形。汉武帝时提倡儒家经学，正式设立太学，并立“五经博士”执教。此后历代沿袭，至隋时改称“国子监”。唐时仍设太学，但归属国子监管辖。明代以后不设太学，仅置国子监。

⑪陶隐居：即陶弘景。南朝梁时人。读书极多，工草书、隶书，好道术，后隐居句曲山，号华阳真人，注《本草经》。详见卷七“陶弘景”条小传及相关注释。昧：不明白的意思。

⑫阙如：阙（读 quē，缺），通“缺”，空缺的意思。晋杜预《左传·昭公二十年》注：“阙，空也。”《礼记·礼运》“三五而阙”，唐孔颖达疏：“谓月光亏损。”阙如，意为因有所空缺而不言。汉许慎《说文解字序》：“于其所不知，盖阙如也。”

【今译】

或者那人是生长在南朝的，就没有见过北朝的人；熟悉了解边塞北地，就不懂得江南山水的特点；游历的地方只局限于长江南岸，就不知道长安、洛阳的繁华盛景。这些并非绘画能力的欠缺。所以李嗣真评董伯仁、展子虔说：“因为他们生活在华北的平原地区，所以作品中就缺了江南的胜景。因为他们经历的大多是战争，所以就少了朝廷百官的威仪。这是因为他们不熟悉，而不是他们的技艺不能达到。”像这样的评论，可以说是十分恰当的。譬如郑玄没有辨清楂和梨的区别，蔡谟不认识螃蜞和蟹，魏文帝终于删掉了《典论》他起初以为没有“火浣布”，就著《典论》说这件事，并将文章刊布在太学。后来，外国献上“火浣布”，于是魏文帝就删弃了《典论》中的那段文字。陶弘景对药名有不明白的地方，却注释《本草经》陶弘景所注《本草经》中，大多没有弄清北方地区的药名。自己不知道的，就让它暂时空缺而不说。但是，尽管一个人有不知道的事，难道可以说他不博学多知吗？想要精通书画鉴赏之道的人，应该仔细辨别南北之间不同的杰作，以及古往今来不同的名品，然后就可以来谈论绘画了。

论顾、陆、张、吴用笔

【题解】

在前一篇中，论述了书画的同源异流，本篇再论书画用笔的相同之处。先论顾恺之的用笔，突出了“意存笔先，画尽意在”这一高超技艺对于表现“神气”的重要作用。接着以王子敬、陆探微、张僧繇等人的成就，来说明书画用笔同出一法。又特别分析了吴道子的用笔，称赞他是“古今独步”的“画圣”。张彦远论述古今几位大家笔法的用意，还在于为了强调作画者的技巧与境界的关系。技巧不熟练，虽专心于画，未必能够画出好的作品；掌握了熟练的技巧，又能够不为物象所拘泥，反而可以挥洒自如。

不同的用笔，可以表现不同的风格特点。张彦远将传统绘画的风格分为两大类，一是“疏体”，可以张僧繇、吴道子为代表；一为“密体”，可以顾恺之、陆探微为代表。两家笔法的风格不同，但都堪称不朽之作。

张彦远在论述用笔问题时，还注意到当时有些人借助于其他方法作画的现象。他对吴道子“不用界笔直尺”而能充分表现形象的准确性的高超技艺，表示了相当的赞许，并由此提出了“死画”与“真画”的概念。这表明，他对绘画艺术的含义有十分严格的界定，下一篇里他对使用“吹”、“泼”等手段来作画所提出的批评，也出于这一界定。

【原文】 §2/2.1

或问余以顾、陆、张、吴用笔如何[1]？对曰：“顾恺之之迹，紧劲联绵，循环超忽，调格逸易，风趋电疾[2]。意存笔先，画尽意在，所以全神气也[3]。昔张芝学崔瑗、杜度草书之法[4]，因而变之，以成今草书之体势，一笔而成，气脉通连，隔行不断[5]。唯王子敬明其深旨[6]，故行首之字往往继其前行，世上谓之一笔书[7]。其后陆探微亦作一笔画[8]，连绵不断，故知书画用笔同法。陆探微精利润媚，新奇妙绝，名高宋代[9]，时无等伦[10]。张僧繇点曳斫拂[11]，依卫夫人《笔阵图》[12]。一点一画，别是一巧，钩戟利剑森森然[13]，又知书画用笔同矣。

注释

①用笔：传统书画术语，指创作中运用毛笔时的方法及其产生的艺术效果。参见§1/4.1注③。

②“紧劲联绵”等四句：概括顾恺之作画时所用线条的特点。紧劲，紧凑而能表现出一种刚柔相济的力度感。超忽，旷达高远的样子。《文选·王简栖头陀寺碑文》：“东望平皋，千里超忽。”这里是形容顾恺之作画时的线条毫无拘束之感。逸易、风趋电疾，汤垕《画鉴》中说：“顾恺之画如春蚕吐丝，初见甚平易，且形似时或有失。细视之，六法兼备，有不可以语言文字形容者。”

③“意存笔先”等三句：概括顾恺之作品中笔墨与意境的关系。意存笔先，意，即笔意，指落笔之前，由于心中已经对所要描绘的对象有了充分的准备，因此往往尚未落墨，笔下已自然流露出将要表现的内容。这是中国书画艺术中一种十分特殊的现象，非仔细体会，不能觉察。《画鉴》说：“（顾恺之）笔意如春云浮空，流水行地，皆出自然。”

④张芝：东汉书法家，擅长草书，详见§1/2.11注⑦。崔瑗：东汉书法家，字子玉，涿郡安平（今属河北省）人。通天文历算，擅长文辞。书法师杜操，尤精章草。三国时韦诞评其书：“书体甚浓，结字工巧，时有不及。”晋卫恒《四体书势》称其学杜操，“甚得笔势，而结字小疏”。唐张怀瓘《书断》评其书，“点画之间，莫不调畅”。与杜操同以书法著名于世，故合称“崔杜”。著有《草书势》。杜度：东汉时京兆杜陵（今陕西西安东南）人，书法家。原名操，字伯度。因避曹操名讳，魏晋人改称为“度”，遂沿用至今。以善章草著名于时，与崔瑗合称“崔杜”。三国时韦诞评其书，“杜氏杰有骨力，而字画微瘦”。唐张怀瓘《书断》中说，张芝“损益伯度章草”。“虽润色精于断割，意则美矣。至若高深之意，指素之风，俱不及其师也”。

⑤“昔张芝学崔瑗”……“隔行不断”数句：借用唐张怀瓘《书断》语。原文为：“伯英章草，学崔（瑗）、杜（度）之法，因而变之，以成今草。转精其妙，字之体势一笔而成。偶有不连，而血脉不断，及其连者，气候通其隔行。”

⑥子敬：王献之的字。他的书法兼精各体，尤长于行草。在继承张芝、王羲之等人的基础上，自开面目，笔意爽迈，气势旷达，时有“破体”之称。书史将其与王羲之并称“二王”。南朝宋羊欣称其书：“骨势不及父，而媚趣过之。”唐李嗣真《书后品》称：“子敬草书，逸气过父。”参见卷五“羲之子献之”条小传及相关注释。

⑦一笔书：草书的一种风格，相传由东汉张芝首创。作书时文字之间的笔画始终连绵不断，犹如一笔直书而下，故名。北宋郭若虚《图画见闻志》称：“王献之，能为一笔书，陆探微能为一笔画。”参见注③。草书：张芝学崔瑗、杜度的草书，当为章草，即早期的草书。由隶书演变而成，流行于汉代。既保留了隶书的笔法特征，又在字形上作了较大的改变，使之更加适合于实际书写的需要。但每个字

仍有较为严格的结构体势。据说这种书体因汉章帝而得名，也有认为其“章”字，实包含字体结构彰明严格之义。今草：章草的变体，也称“小草”。东汉末开始出现，东晋时王羲之使之完善。文字的笔画之间连笔明显，有回环流畅之势，书写时较章草更为简便快捷。据唐张怀瓘《书断》记载：“献之尝对父云：‘古之章草，未能宏逸，顿异真体。合穷伪略之理，极草踪之致，不若橐行之间，于往法固殊。大人宜改体。’”唐人又在“今草”的基础上开创了体势更加纵放的“狂草”，其代表者为张旭、怀素。

⑧一笔画：与“一笔书”有异曲同工之妙。但因所表现的对象不同，所以在形式上也有区别。书法注重点画、行次之间的呼应联系，绘画则着重通过线条表现形体结构上的有机结合。

⑨宋代：这里指南朝时的刘宋。见§1/2.3注③。

⑩等伦：指同辈者，或水平相当者。《汉书·甘延寿传》：“少以良家子善骑射为羽林，投石拔距，绝无等伦。”

⑪点、曳、斫、拂：指张僧繇作画时的笔法。点，落笔时自上而下，发力短促，内含韧劲。曳，产生较长线条的拖笔，落笔时有顺起和逆起等不同的方向。斫，落笔时自上而下，犹如用刀砍削之势，出力较大，有明显的发力感。拂，落笔时多取逆势，或从侧面而起，或由下而上。根据描绘对象的需要，出力时有轻有重。

⑫卫夫人《笔阵图》：卫夫人，即卫铄，西晋书法家，见§1/2.11注⑦。《笔阵图》：张彦远《法书要录》载卫夫人《笔阵出入斩斫图》：横，“如千里阵云，隐隐然其实有形”；点，“如高峰坠石，磕磕然实如崩也”；撇，如“陆断犀象”；斜勾，如“百钧弩发”；竖，如“万岁枯藤”；捺，如“崩浪雷奔”；横折撇，如“劲弩筋节”。上述均为书法中的常用笔画，都以形象来解释其书写时要求达到的艺术效果，故张彦远以为书法与绘画在用笔方面有共同之处。

⑬钩戟：钩，古代的一种兵器，刃似剑而弯曲。戟，古代一种兵器，合矛与戈为一体，既能横击，也能直刺。森森：繁盛茂密的样子。梁沈约《悯国赋》：“矛森森而密竖，旗落落而竦布。”用以形容武器很多。

【今译】

有人问我，顾恺之、陆探微、张僧繇、吴道子的用笔情况怎么样？我回答道：“顾恺之的笔迹，紧凑有力而连绵不断，循环往复而超然旷远，格调高逸而简率平易，犹如疾风迅电般地淋漓痛快。落笔之前，就已流露出成熟的画意，画已完成而想要表达的意思还留存在笔墨之间。因此，他的画才能做到神完气足。从前张芝学了崔瑗、杜度书写章草的方法，顺着他们的传统而加以变化，就形成了“今草”的字态书

势。一笔写到底，全篇行笔的气势与脉络交相贯通，隔行都不会间断。只有王献之明白其中深刻的旨趣，所以每一行开头的一个字，往往要与前一行最末一个字的行气连接起来。这种写法，世人称为‘一笔书’。在这以后，陆探微也作了‘一笔画’，笔意连绵不断。所以，可以知道书法和绘画的用笔方法是一样的。陆探微作画，笔意精致而锐利，润泽而妩媚，给人以新鲜奇特，妙不可言的绝佳感受，所以画名高居刘宋，当时无人可以与他匹敌。张僧繇作画时的点、曳、斫、拂，都依照卫夫人《笔阵图》，一点一画，都具有与众不同的巧妙姿态，犹如钩戟利剑，各种不同的兵器林立，呈现出一派繁密的景象。从中又可以知道，书法和绘画的用笔也是一样的。

【原文】 §2/2.2

“国朝吴道玄，古今独步，前不见顾、陆，后无来者，授笔法于张旭[1]，此又知书画用笔同矣。张既号‘书颠’，吴宜为‘画圣’，神假天造，英灵不穷。众皆密于盻际[2]，我则离披点画[3]；众皆谨于象似，我则脱落其凡俗。弯弧挺刃，植柱构梁[4]，不假界笔直尺[5]。虬须云鬓[6]，数尺飞动；毛根出肉[7]，力健有余。当有口诀，人莫得知。数仞之画[8]，或自臂起[9]，或从足先，巨壮诡怪，肤脉连结，过于僧繇矣。”

注释

①张旭：唐代书法家，擅长草书。详见§2/1.9注④。

②盻际：盻，读“xì（系）”，怒目而视的意思。盻际，笔迹周密，难以寻找起笔收笔的交界处。

③离披：分散的样子。《楚辞·九辩》：“白露既下百草兮，奄离披此梧楸。”

④“弯弧挺刃”等两句：弧，弯弓。弯的弓、直的刀刃，竖的柱子、横的梁。

⑤界笔：画直线的笔，用于画界画中的建筑物。

⑥虬须云鬓：虬须，同“虬髯”，指卷曲的胡须。云鬓，鬓，耳边垂下的头发。古人常以“云”来形容妇女的头发既黑且浓密，如云鬓、云髻、云鬟等。

⑦毛根出肉：形容所画的毛发犹如从肉中长出来一样。非笔力极好，不能达到这种程度。

⑧数仞：仞，古代的长度单位。周制以八尺为一仞，汉制为七尺，东汉时改为五尺六寸。数仞，这里形容很长，并无实际的长度。

⑨或自臂起：一作“或从背起”，意义不同，而且从画法上来说也有疑问。因

为只有画人物的背面时才可能从“背部”落笔，而从臂处落笔，则可以不分正面、背面。故王本作“背”，可能是“臂”字的误写。

【今译】

“本朝的吴道子，能够独自来往于古人和今人之间。向前看，就是顾恺之、陆探微都未必比得过他，朝后看，也没有什么人能够及得上他。他曾经向张旭传授笔法，由此又可以知道，书法与绘画的用笔原来是一样的啊。张旭既然叫做‘书颠’，那么吴道子就应当称为‘画圣’。他的才能是神仙假借、上天造就的，所以杰出的灵感层出不穷。当众人都专注于笔迹周密的时候，他却将点画分散开来；众人都在小心谨慎地追求形象的逼真，他却抛弃了凡骨俗颜，只重视传达神态。他画弯的弓、直的刀、竖的柱子、横的房梁，都不用借助专门的工具。卷曲的胡须、浓密的头发，尽管长达数尺，临风飞动，却能画得好像是从肉里长出来那样，而且显得笔力劲健，绰绰有余。像这样的画法，可能是有口传秘诀的，只是别人不知道罢了。即使是长达好几丈的大幅作品，有时从臂膀处落笔，有时先从脚下画起，无论魁伟壮丽，还是怪诞诡谲，都能表现出肌肤相贴，脉络相连。这种本领，完全超过张僧繇了。”

【原文】 §2/2.3

或问余曰：“吴生何以不用界笔直尺，而能弯弧挺刃，植柱构梁？”对曰：“守其神，专其一[①]，合造化之功，假吴生之笔，向所谓意存笔先，画尽意在也。凡事之臻妙者，皆如是乎，岂止画也！与乎庖丁发硎[②]，郢匠运斤[③]，效颦者徒劳捧心[④]，代斫者必伤其手[⑤]。意旨乱矣，外物役焉[⑥]，岂能左手划圆，右手划方乎？夫用界笔直尺，界笔[⑦]，是死画也；守其神，专其一，是真画也。死画满壁，曷如污墁[⑧]，真画一划，见其生气。夫运思挥毫，意不在于画，故得于画矣。不滞于手，不凝于心，不知然而然[⑨]，虽弯弧挺刃，植柱构梁，则界笔直尺岂得入于其间矣？”

注释

①守其神，专其一：指专心致志，不为其他的事分心。《庄子·刻意》：“纯素之道，唯神是守。守而勿失，与神为一。一之精通，合于天伦。”言“神”和“一”都是人类最为纯粹的精神。

②庖丁发硎(读 xíng,刑):庖丁,掌厨的人。《庄子·养生主》记载,庖丁为梁王文惠君解牛,文惠君问他技术何以如此精湛,庖丁答道:"臣之所好者,进乎技矣。……良庖岁更刀,割也。族庖月更刀,折也。今臣之刀十九年矣,所解牛数千矣,而刀刃若新发于硎。"进,超出。良庖,好的厨师。族庖,一般的厨师。新发,刚刚磨好。

③郢(读 yǐng,影)匠运斤:郢,春秋战国时期楚国的都城,最初在今湖北江陵一带,后楚国的都城屡次迁移,但均称为郢。郢匠,郢地姓石的巧匠。斤,斧头。运斤,挥动斧头。《庄子·徐无鬼》记载:"郢人垩漫其鼻端,若蝇翼,使匠石斫之。匠石运斤成风,听而斫之,尽垩而鼻不伤,郢人立不失容。"郢人,善于唱歌的人。垩(读 è,恶),白粉。漫,涂抹。听,不用眼睛。与上句"庖丁发硎"都是说熟练地掌握了技巧的关键,并达到了相当精湛的程度。

④效颦(读 pín,频):颦,蹙眉。《庄子·天运》记载:"西施病心而矉其里,其里之丑人见之而美之,归亦捧心而矉其里。其里之富人见之,坚闭门而不出。贫人见之,挈妻子而走。彼知矉美,而不知矉之所以美。"矉,通"颦"。将不善于学习的人称为"效颦",也叫"东施效颦"。

⑤代斫:代做他人份内的事,但能力不够,无法胜任。意思与"越俎代庖"相近。《老子》:"常有司杀者杀,而代司杀者杀,是代大匠斫。夫代大匠斫者,希不伤其手矣。"

⑥外物役焉:外物,杂念。役,起作用。

⑦界笔直尺:尺,《王氏画苑》本误作"又",又无下句"界笔"二字。现从《津逮秘书》本。

⑧曷如污墁(读 màn,漫):曷,岂,难道的意思。污墁,用石灰粉刷墙壁。这句是说,满壁是毫无生气的画,难道不就像在用石灰刷墙壁吗?

⑨不知然而然:语出《庄子·齐物论》郭象注。意思是以不知道什么样子却当作是知道这种样子的,以此体现一种不为外物形体所束缚的超然境界。

【今译】

有人问我说:"吴生为什么不用界笔、直尺,就能够画弯的弓、直的刀、竖的柱子、横的房梁?"我回答道:"坚守意念,专注一心,与天地自然的恩赐相合,再有上天借给吴生的那支妙笔,这就可以做到前面所说的,尚未落笔之前,画意已经流露出来,画已完成,而意念还留存在笔墨之间。凡是一件事情,要达到最为完美的境界,都是如此的,哪里只有画画才是这样!如同庖丁宰杀了数千头牛,而刀刃还像刚刚磨好那样;郢匠不用眼睛,可以准确自如地挥舞斧头那样。学着西施蹙眉

的人，最多只能白白地捧着心；代替别人做办不到的事，也只会伤了自己的手。心中的意识主旨一旦混乱，外界的杂念就要在心中起作用了。难道还能够左手一面画圆圈，右手却在画方块吗？所以，使用界笔、直尺的话，界笔，是没有生命的画。坚守意念，专注一心，才是真正的画。满壁都是毫无生气的画，难道不就像在用石灰刷墙壁吗？真正的画，哪怕只有一划，也能看到它的生气。所以，发挥思想，挥洒笔墨，如果自以为是在作画，那么就会愈加失去画的意义。发挥思想，挥洒笔墨，如果意念不仅仅局限于画面，这样倒是能够画出好的作品。想画的东西，不要仅仅停留在手上，不要仅仅凝结在心上，也不必知道它是什么，但实际上已经知道了它是什么，这样的话，尽管是弯的弓、直的刀、竖的柱子、横的房梁，作画时界笔、直尺难道还有使用的必要吗？"

【原文】 §2/2.4

又问余曰："夫运思精深者，笔迹周密，其有笔不周者，谓之如何？"余对曰："顾、陆之神，不可见其盼际[①]，所谓笔迹周密也。张、吴之妙，笔才一二，象已应焉。离披点画，时见缺落，此虽笔不周而意周也。若知画有疏密二体[②]，方可议乎画。"或者颔首而去[③]。

注释

①盼（读 xì，系）际：见 §2/2.2 注②。

②疏密二体：指用笔的两种不同风格。张彦远认为，张僧繇、吴道子以概括简练而传神，顾恺之、陆探微则以周到缜密而出色。前者可称为"疏体"，后者是所谓"密体"。

③颔（读 hán，含）首：点头表示同意。《左传·襄公二十六年》："逆于车门，颔之而已。"

【今译】

又问我说："那么发挥思想，挥洒笔墨的人，作画都是笔迹周到缜密的了。如果有不周到的，那又说他怎样呢？"我回答道："顾恺之、陆探微技艺的神妙，是在找寻不到落笔着墨的痕迹，这就是所谓的笔迹周密了。张僧繇、吴道子用笔的妙处，在于着笔仅仅一二处，就已经与

形象相吻合了。从分散开来的点画中，时时可以看到有所缺少遗漏的地方，这尽管是笔墨不周到所致，但其实他作画的意思已经十分周到了。假如能够懂得画有疏朗和缜密两种风格的话，方才可以来议论绘画的事。”那个人听了以后，点着头离开了。

论画体、工用、拓写

【题解】

本篇论述三个方面的问题。一是画体，也就是画的好坏；二是工用，也就是作画时使用的工具；三是拓写，这是当时常用来描摹名迹，以广流传的一种方法。

一件作品的好坏，通过什么标准来区别？首先可以从墨色的运用中得到了解。能根据所画对象的需要来调和“五色”，是好画，机械地拘束于“五色”而表现对象的，就不是好画。此外，面面俱到，谨小慎微，生怕将对象画走样的也不是好画。

这里，张彦远突出了绘画过程中画家与物象之间所具有的两种截然不同的态度。前者主动贴近对象，技法只是次要的；后者单纯地讲究技法，却忽视了对象的内在神韵。可见，张彦远所提倡的是一种追求自然性情的绘画风气。基于这样的分析，张彦远进而将不同的画分成五等。“自然”为上品之上，其余依次为“神”、“妙”、“精”、“谨细”。即使是影印拓写，由于这一方法是当时传播、保存前人绘画名迹的主要手段，所以张彦远认为其中也可以充分体现一个画家的优劣。他十分赞赏当时藏于内府的一幅顾恺之画的维摩诘像摹本，认为得到了原作的真髓。

张彦远既不迷信技法，也不完全忽视技法。他在论述作画工具时，就对不同材料的来源和使用方法作了比较细致的说明。例如，对于色的选择、胶的运用，他都有明确的意见。他讲究自然灵性，又反对脱离绘画本质的技能“画”。例如，对于以“吹”、“泼”等手段完成的作品，他“不谓之画”。何故？因为其中“不见笔踪”，绘画而没有笔的作用，这就不是画了。这一观念，可以说影响了此后上千年的中国传统绘画的发展，而由此也形成了传统绘画不同于其他画种的独立风格。

所以，近代有人要将中国画纳入“水墨画”的范畴，看来是并未真正了解中国画的精髓。因为“笔”与“墨”正是传统中国画的生命之所在，而“水墨”却未必能体现“笔”的作用。

【原文】 §2/3.1

夫阴阳陶蒸①，万象错布②，玄化亡言③，神工独运。草木敷荣④，不待丹碌之采⑤；云雪飘扬，不待铅粉而白⑥。山不待空青而翠⑦，凤不待五色而绿⑧。是故运墨而五色具⑨，谓之得意。意在五色，则物象乖矣⑩。

注释

①阴阳陶蒸：阴阳，阴为地，阳为天。陶蒸，《文选·张华〈鹪鹩赋〉》：“阴阳陶蒸，万品一区。”注：“《文子》《老子》曰：阴阳陶冶万物。蒸，气出貌。”蒸，也作“烝”。

②错布：相互交错分布。

③玄化：这里指天地的自然运行规律，犹如“造化”。亡言：无言的意思。《论语·阳货》：“天何言哉，四时行焉，百物生焉。”玄化亡言，天地按照自然规律运行，从来不说什么。

④敷荣：开花的意思。《易林·解〈涣〉》：“春草萌生，万物敷荣。”

⑤丹碌：丹，指红色。碌，青色。

⑥铅粉：白色，原为化妆时用于涂脸，也可用于作画。

⑦空青：也称“石青”。铜的氧化物，天蓝色，状如杨梅，十分坚硬，碾磨成粉末以后，调以胶水，可用于作画。画青绿山水时使用尤多。古时以产于益州（今四川）及越隽山者为佳。详见本章第4节及相关注释。

⑧五色：中国画中常用的青、黄、赤、白、黑五种颜色。绿（读 cuì，翠）：合五彩相杂而为之。汉左思《吴都赋》：“孔雀绿羽而翱翔。”

⑨运墨而五色具：即指中国画技法中的“墨分五色”。五色的说法历代不尽一致，或指焦、浓、重、淡、清；或指浓、淡、干、湿、黑。实际上就是墨色不同层次的变化，五色当为泛指，并不一定就是只有这五种层次。后人曾以五只碗中盛以等量的墨汁，加入不等量的清水，以此调出五种墨色，不免机械，反而有碍于发挥不同墨色的效果。这大概就是张彦远所批评的“意在五色，则物象乖矣”。

⑩乖：违背；不和谐的意思。

【今译】

天地间陶冶交融，云雾和水气蒸腾发挥，万千气象，交错分布。大

自然从来不说什么，只是按照它的规律运行，唯有神在主宰着这一切。百草树木萌芽开花，从来不必等待谁给它施以颜色。云雾和飞雪飘飘扬扬，也从来不要谁用铅粉来给它们涂抹成白色。山峦不需要等到有了石青以后才变得青翠欲滴，凤凰也不需要等到有了五色才变得那么缤纷多彩。因此，如果运用墨色时各种层次都能具备的话，也就可以说是得到了自然的意趣了。而假如专意拘泥于墨色的各种层次，那就反而会使物象变得不和谐。

【原文】 §2/3.2

夫画物，特忌形貌采章历历具足[①]，甚谨甚细，而外露巧密。所以不患不了[②]，而患于了。既知其了，亦何必了，此非不了也。若不识其了，是真不了也[③]。

注释

①采章：采，指色彩。章，指车马、衣服上的花纹色彩。《考工记》："赤与白谓之章。"《左传·宣公十四年》"容貌采章"，晋杜预注："采章，言车服之文章。"文，通"纹"。

②不患不了：患，怕，担心的意思。了，通晓的意思。

③从"不患不了"至"是真不了也"：除了字面的意思之外，张彦远主要是想通过这段话表达这样的意思：作画的本意，应该是为了表现画家对大自然的理解。艺术的创作是没有限度的，艺术的真实也不可能取代自然的真实。所以，艺术创作不能仅仅停留在自然主义的表现上，而应该以画家自身对自然的了解为最终目的。如果不懂得这个道理，那么就永远画不出好的作品。

【今译】

要想画一样东西，最忌讳的就是物象的形状、外貌、色彩等等一应俱全，画得面面俱到，十分地谨慎，十分地细微，而在外表上显出非常巧妙周到的样子。所以，作画不必担心没有认识物象，而是担心对物象了解得过多。既然已经知道了物象的真相，那么何必非还要再去了解它呢？这并不是诚心不了解它。但如若不懂得怎样去了解它，那才真的是不了解呢！

【原文】 §2/3.3

夫失于自然而后神[①]，失于神而后妙，失于妙而后精，精之为病

也[2]，而后谨细。自然者为上品之上，神者为上品之中，妙者为上品之下。精者为中品之上，谨而细者为中品之中。余今立此五等，以包六法六法已具第一卷[3]，以贯众妙。其间诠量[4]，可有数百等，孰能周尽？非夫神迈识高，情超心惠者[5]，岂可议乎知画[6]？

注释

①自然：这里指天生的意趣，非人工所能摹拟。这是张彦远所认为的绘画中的最高境界。

②精之为病：精，这里指过分精致。病，弊病。

③立此五等，以包六法：五等，即指“上品”的上、中、下，和“中品”的上、中。张彦远认为，能够列入这五等的画家及其作品，尽管在艺术上有明显的高低区别，但都能在不同程度上体现绘画的原则，也就是所谓“以包六法”。至于这五等以下的品第，因为距离“六法”相差较远，故无从评价。“六法”，详见§1/4.1注②。

④铨量：铨，权衡。量，评价，衡量。

⑤心惠：惠，通“慧”，智慧。心惠，是指感觉非常敏锐，往往有出人意料的想法。

⑥知画：指具有鉴赏、辨别绘画作品优劣的能力。

【今译】

有的画，是因为失去了自然的天趣，然后就追求神韵；失去了神韵，然后又追求巧妙；失去了巧妙，然后再追求过分的精致；一旦追求精致成为弊病，接下来的就是谨小慎微了。能够体现自然天趣的是上品中的上等，体现神韵的是上品中的中等，体现巧妙的是上品中的下等。非常精致的是中品的上等，谨小慎微的则是中品的中等。我现在订立这五个等级，以此来包容六法六法的说明都在第一卷中，贯通各家的优秀作品。这中间其实还可以定出好几百种等级，哪里能够一一周到详尽地罗列。不是精神卓越见识高超，情致过人感觉敏锐的话，难道可以来谈论鉴别画的好坏吗？

【原文】 §2/3.4

夫“工欲善其事，必先利其器”[1]。齐纨、吴练[2]，冰素雾绡，精润密致，机杼之妙也[3]。武陵水井之丹[4]，磨嵯之沙[5]，越隽之空青[6]，蔚之曾青[7]，武昌之扁青上品石绿[8]，蜀郡之铅华黄丹也[9]，出《本草》，始兴之

解锡胡粉[10]，研炼澄汰，深浅、轻重、精麁。林邑、昆仑之黄雌黄也[11]，忌胡粉同用[12]，南海之蚁鉚紫鉚也[13]。造粉燕脂，吴绿谓之赤胶也[14]，云中之鹿胶[15]，吴中之鳔胶[16]，东阿之牛胶采章之用也[17]，漆姑汁炼煎[18]，并为重采[19]，郁而用之古画皆用漆姑汁，若炼煎，谓之郁色[20]，于绿色上重用之。古画不用头绿大青画家呼麁绿为头绿，呼麁青为大青[21]。取其精华，接而用之。百年传致之胶[22]，千载不剥。绝仞食竹之毫[23]，一划如剑。

注释

①引文见《论语·卫灵公》。这句话的意思是，一个工匠，如果要想做好他的工作，必须先要充分准备好所使用的工具。

②齐纨吴练：纨，质地细密的生绢，适合绘画。练，恐为“練”的误写。此字《王氏画苑》本作“练”，即已经浆洗过的帛，适于绘画。

③机杼：机，指织布的机子。杼（读 zhù，柱），织布时用的梭子。机杼，这里泛指纺织。《齐书·王敬则传》：“今机杼勤苦，匹裁三百。”

④武陵水井之丹：武陵，地名，即今湖南常德一带。丹，即丹砂，或称朱砂、丹朱、辰砂等，水银与硫黄的化合物，红色，但因产地、种类不同，色泽也各有区别。出于水井中，古“丹”字写作“𠂆”，即含此义。这里是指出产于湖南武陵一带水井中的丹砂。

⑤磨嵯之砂：磨嵯，地名，即今福建建瓯一带。砂，即丹砂。据《说文解字注》，砂为“沙”的俗字。

⑥越隽之空青：越隽，地名，在今四川西昌的西南。空青，石青的一种，可作颜料。据宋苏颂《图经本草》记载，其状如杨梅，外坚中空，内含浆水。石青可分空青、扁青、白青、沙青、曾青五种，其色泽各有区别。

⑦蔚之曾青：蔚（读作 yù，郁），地名，在今山西灵丘。曾青，石青的一种。曾，可作“层”理解。因曾青原料可根据不同的层次分出深浅，浅的称为天青，加工成粉末后在绘画中运用较为普遍。

⑧扁青：也称大青，石绿的一种。产于云南的称为“滇青”，产于缅甸的称为“甸青”。扁青有孔雀石、狮头绿等品种，以沙少而颜色带翠绿者为佳。

⑨铅华：即铅粉，白色。据《本草》“粉锡”条引《释名》，铅华有铅粉、胡粉、定粉、瓦粉、光粉、粉白、水粉等多种，炭酸盐类。黄丹：以提炼铅华过程中产生的剩余物再经烧炼，与铅华不同。此注是否为张彦远所加，尚有疑问。

⑩始兴：地名，今属广东省。解锡：指胡粉、铅粉、官粉、亚铅华，用铅经化学处理后制成，以此作画，日久会泛出黑色，称为“返铅”现象，须以双氧水轻轻漂洗后

才能重新变白。胡粉:即铅华。参见注⑨。

⑪研炼:研,磨的意思。炼,提炼,加工铅粉时必须进行的工序。澄汰:进一步加工铅粉时,漂淘剔除粉末中的杂物。精麁:麁,读"cū(粗)"。

⑫林邑:古国名,即占城,又叫占婆。故地在今越南中南部。昆仑:今广西邕宁县有昆仑山,或即指此处。一说指南海诸岛。雌黄:矿石。生于石黄中(即黄金石),片状,似云母石。此外又有雄黄、石黄、土黄等种类,色泽各不相同。雌黄为金黄色,雄黄为橙黄色,石黄为正黄色,土黄为土黄色。今湖南省有世界上最大的雄黄矿。将这些不同的矿石研磨成粉末以后,再经过精细的加工,均可用来作为中国画的颜料。

⑬南海之蚁鉚:南海,指今广东省。鉚,"矿"的异体字。蚁鉚,也称紫矿、紫梗,详见下注。紫鉚:蚂蚁一类的小虫在树上留下的细小的紫色固体物,可以用来制成粉末状的胭脂颜料。

⑭吴绿:意义不明。俞注本认为:"疑作'吴录'。"(见俞注本第39页)日本学者小野胜年译注《历代名画记》(日本岩波文库本,第61页),亦改作"《吴录》"。李时珍《本草纲目》卷三十九"虫部·紫矿",说:"案张敦《吴录》云,九真移风县之土,赤色如胶。"张彦远原注说"吴绿谓之赤胶也",似即指此物。由此推断,"吴绿"当为"《吴录》"之误。

⑮云中之鹿胶:云中,地名,今山西大同。鹿胶,以鹿角熬制成的胶,可调在颜料中,以增强颜料的粘着力。因不少国画颜料均为矿物性粉状颜料,故使用时须掺和一定比例的胶水,才不致脱落。以下所说的鳔胶、牛胶,均属此类。

⑯鳔胶:以鱼鳔熬制成的胶,粘性很强。

⑰东阿之牛胶:东阿,地名,今属山东省。牛胶,也称牛皮胶,国画中使用较多。采章:指彩绘着色。参见本篇第3节注①。

⑱漆姑汁:一种多年生野草,也叫蜀羊泉,可入药,夏季开小白花。

⑲重采:多次重复着色。

⑳郁色:经过对画面的加工处理后,可重复上色。参见译文。

㉑头绿、大青:今国画颜料中亦以石青、石绿的精粗、浓淡分出头青、头绿,二青、二绿等。头青、头绿因色彩过于浓重,一般很少使用。

㉒百年传致之胶:据《本草纲目》"阿胶"条,东阿牛胶,也叫"传致胶"。作画用的胶以陈年为上,一般不用新熬的胶。

㉓绝仞食竹之毫:绝仞,极高的地方。食竹,指以食竹子为主的鼠类。《埤雅》:"盖鼠食竹,故曰食竹。"食竹之毫,即鼠须笔,以其笔锋刚健劲挺,适于作画。

【今译】

"一个工匠要想出色地完成自己的工作,首先应当操办好所使用

的工具。”齐地的细绢，吴地的练帛，如冰雪一样透明，像云雾那般轻盈，精密润滑，真是纺织品中的绝妙之物。武陵的水井、磨嵯山中的丹砂；越隽的空青，蔚的曾青，武昌的扁青最好的石绿；四川的铅华即黄丹，出处见《唐本草》，始兴的解锡即胡粉；经过研磨提炼，淘汰漂净，以确定色调的浓淡，色感的轻重，粉末的粗细等等。林邑的石黄即雌黄，不能与胡粉一同使用；南海的蚁矿即紫矿，可制胭脂粉，《吴录》中称为“赤胶”；山西的鹿角胶，吴地的鱼鳔胶，东阿的牛皮胶都是着色彩绘时使用的，与漆姑草的汁和在一起煎煮，可在重复着色，即“郁色”时使用古时作画都用漆姑草的汁，如果再加以煎煮，就叫做“郁色”，在绿色上重复着色。古时作画不用头绿、大青画家把“麄绿”称为“头绿”，“麄青”称为“大青”。选取这些东西中的精华，合在一起使用。存放了一百多年的胶，用来作画，可以数千年不脱落；生长在极高处的山鼠的毫毛，用来制笔，划出的一条线，犹如刀锋利剑般刚健劲挺。

【原文】 §2/3.5

有好手画人，自言能画云气。余谓曰：“古人画云，未为臻妙[1]。若能沾湿绡素，点缀轻粉，纵口吹之，谓之吹云。此得天理[2]。虽曰妙解，不见笔踪，故不谓之画。如山水家有泼墨[3]，亦不谓之画，不堪仿效。”

注释

①臻妙：臻，达到的意思。妙，好；出色的意思。

②天理：天然的趣味。

③泼墨：中国画的一种技法，以大量的墨汁和着适量的水分作画，不完全讲究笔触。卷十著录的“王默”极善此法，作画时以墨泼纸素，脚蹴手抹，随其形状而作石、作山、作树木、云水等等，善于表现山水，有气势宏大、酣畅淋漓的艺术效果。张彦远说以这种方法作画“不谓之画”，“不堪仿效”，意思是不主张过分提倡这种画法，以免削弱了“笔”在绘画中所起的作用。所以，他对张璪的既用“破墨”，又讲究笔意的画法，就相当推崇。

【今译】

有个善于画画的人，自己说能够画云气。我说：“古代的人画云

气，都没能达到微妙出色的程度。如果能够用水沾湿绢素，然后洒上份量极轻的胡粉，用口对着它吹气，使画面上出现云雾的形状，这叫做‘吹云’。用这种方法，能够得到天然的意趣，虽然也可以说是一种奇妙的方法，但遗憾的是不能体现笔意，所以不能说它是画。比如画山水的人有一种‘泼墨法’，也不能说它是画，所以不值得模仿效法。”

【原文】 §2/3.6

江南地润无尘，人多艺精。三吴之迹[①]，八绝之名[②]。逸少右军[③]，长康散骑[④]，书画之能，其来尚矣。《淮南子》云[⑤]：“宋人善画[⑥]，吴人善治。”治，赋色也。不亦然乎？

注释

①三吴：今江浙地区的泛称，具体范围诸说不同。杜佑《通典》以会稽（今浙江绍兴）、吴兴（今属浙江）、丹阳（今属江苏）为三吴。郦道元《水经注》以吴兴、吴郡（今江苏苏州地区）、会稽为三吴。《指掌图》以苏州、常州（今属江苏）、湖州为三吴。《名义考》以苏州为“东吴”，润州（今江苏镇江地区）为中吴，湖州（今属浙江）为西吴。

②八绝：江浙一带魏晋南北朝时八个身怀绝技的人。详见卷四“吴·曹不兴”条注释。

③逸少右军：即王羲之。逸少是他的字，右军是他担任的官职。

④长康散骑：即顾恺之。长康是他的字，散骑是他担任的官职。

⑤《淮南子》：书名，也称《淮南鸿烈》。西汉时淮南王刘安及其门客苏非、李尚、伍被等撰。《汉书·艺文志》著录为内二十一篇，外三十三篇。其内容以道家思想为主，杂糅儒家、法家、阴阳五行等学说。东汉时高诱有《淮南鸿烈解》，注解此书。

⑥宋人善画：宋，今河南省商丘地区，春秋战国时为宋国的领地。据《淮南子·修务训》高诱注“宋画”说：“宋人工画。”这里的“画”，可以理解为单色的线描画。下句“吴人善治”的原注说，“治，赋色也”，“治”可以理解为着色的绘画。

【今译】

江南土地湿润，空气明净，才人众多，技艺精湛。三吴的书法名迹，八绝的显赫声誉，右军将军王羲之、散骑常侍顾恺之，他们的书法、绘画深深影响着这里的艺术风气，这样的传统已经很久远了。《淮南

子》中说："宋国地方的人善于线描画，吴国地方的人善于着色画。"治，也就是着色。不就是这样的吗？

【原文】 §2/3.7

好事家宜置宣纸百幅[①]，用法蜡之[②]，以备摹写（顾恺之有摹拓妙法[③]）。古时好拓画，十得七八，不失神采笔踪。亦有御府拓本，谓之官拓。国朝内库、翰林、集贤、秘阁[④]，拓写不辍。承平之时[⑤]，此道甚行，艰难之后，斯事渐废。故有非常好本拓得之者，所宜宝之。既可希其真迹，又得留为证验。

注释

①好事家：好（读 hào，耗），喜欢；爱好的意思。这里是指喜欢欣赏、收藏书画的人。宣纸：原产于安徽宣城的一种纸，以檀树皮为主要原料，质地洁白绵密，宜于书画。未经棰煮处理过的称为"生纸"，渗水性较好，能体现墨韵。经过棰煮处理或上过蜡的称为"熟纸"，不渗水，适宜作工笔重彩画及影印摹写。现多产于安徽省泾县。

②用法蜡之：在宣纸上涂刷融化的蜡汁，使纸张变得透明，以利于影印摹写。

③顾恺之有摹拓妙法：见卷五"顾恺之"条所引顾恺之《魏晋胜流画赞》。

④内库：朝廷的库房，收纳国家财物。翰林：即翰林院。翰林院为唐朝时内廷供奉待诏之地，唐朝后期又称翰林学士院。其官员均为精通各种艺术巧技之人，以备朝廷诏用，也收藏图籍、书画。集贤：即集贤殿书院。唐朝时管理图书秘籍，负责校刊编纂等事务的机构，开元十三年（公元 725 年）在原集仙殿、丽正修书院的基础上设立，为当时的文学三馆之一。秘阁：与汉代所说的"秘阁"有所不同，这里为秘书省的简称，朝廷收藏图书秘籍、国史实录的官署。东汉时始置秘书监，南朝时梁设秘书省，以秘书监为长官，隋时增设秘书少监为副职。唐朝时沿置。唐代皇家收藏珍贵的图书典籍、书法、绘画作品的地方。

⑤承平：代代相承的平安之世。这里指唐朝中期以前的社会局面。

【今译】

喜欢欣赏收藏书画的人，应当置备宣纸上百张，以适当的方法将这些纸张用蜡处理过，然后就可以用来影印摹写了（顾恺之有摹写传拓的好方法）。古代好的拓本，大部分都可以得到原画的精彩之处，从而不失掉它的神采和笔迹。也有皇家的拓本，称为官拓。当朝的内

库、翰林院、集贤殿、秘书阁，不断地拓写前代的名作。在天下连年太平的时期，这种风气十分流行，但社会局面混乱以后，这样的事情也就逐渐被废弃了。所以，如果得到了从非同寻常的好画上摹写下来的拓本，应该好好地加以珍藏。这类拓本，既可以为稀有的作品留下一丝踪迹，又能够为今后的鉴赏提供确切的验证。

【原文】 §2/3.8

遍观众画，唯顾生画古贤，得其妙理，对之令人终日不倦。凝神遐想，妙悟自然，物我两忘，离形去智①。身固可使如槁木，心固可使如死灰②，不亦臻于妙理哉？顾生首创“维摩诘像”③见第四卷④，有清羸示病之容⑤，隐几忘言之状⑥，陆与张皆效之，终不及矣张墨、陆探微、张僧繇并画“维摩诘居士”⑦，终不及顾之所创者也。

注释

①物我两忘，离形去智：物，外界的事物。我，自身。形，自己的躯体。智，自己的思维。指由于被某种意境或思想深深地感染，以至好像已经离开了自己的肉体和思维的束缚。《庄子·大宗师》说：“堕肢体，黜聪明，离形去知（知，通‘智’），同于大道，此谓坐忘。”

②身固可使如槁木，心固可使如死灰：即“槁木死灰”，语出《庄子·齐物论》。槁木，干枯的树木。死灰，燃烧后已经熄灭的灰烬，形容寂寞无情的样子。这里借用此语，比喻观画者完全被画面内容所吸引，成了完全失去了自我情感的人。

③维摩诘：佛教菩萨名，简称维摩。梵文 VimaLaKīrti 的音译，也译作“毗摩罗诘”等，意译为“净名”或“无垢称”。据《维摩诘经》记载，他是毗耶离（吠舍离）神通广大的大乘居士，曾以称病为由，与释迦牟尼派来问病的文殊师利（即智慧第一菩萨，俗称文殊菩萨）等反复论说佛法，因其阐述的义理深奥，且妙语迭出，故深得文殊等人的崇敬。“病维摩”是中国早期佛教绘画的流行题材，但到唐代以后，维摩诘的形象已完全中土化，或如帝王，或如文士。

④第四卷：顾恺之小传在第五卷“晋”的部分。

⑤清羸（读 léi，雷）：清癯瘦弱的样子。

⑥隐几：隐，倚靠。几，古时一种矮脚的桌子。古人席地而坐，休息时即以手支身，斜靠着矮几。忘言：没有心思说话的样子。

⑦张墨、陆探微、张僧繇并画“维摩诘居士”：分别见卷五、卷六、卷七中各自的小传。这段原注可能已被添加了某些内容。因为正文中仅举陆探微、张僧繇两人，这是比较符合通常将此二人并举的习惯的，而张墨的艺术活动早于顾恺之，不

可能仿效顾恺之作画。由推测,原注中本无“张墨”,可能是后人据卷五中张墨小传的有关内容添加的。

【今译】

看遍了所有的古代名画,唯独只有顾恺之画的古代圣贤,能够得到其中的精髓。对着这样的画看,可以令人整天不感到厌倦。凝聚精神,让思想纵横驰骋,深入领悟大自然的真谛,几乎完全忘记了外界的事物和自身的躯体,好像脱离了肉体的束缚,抛开了个人的小智小慧。躯体的静止好像干枯的树木,思想的停顿如同燃尽的炉灰,这不也正是达到了一种绝妙的境界了吗?这就是所谓绘画的理想境界。顾恺之首先创造的“维摩诘像”参见第四[五]卷的记载,是一副清癯瘦弱的生病的样子,还斜靠着矮脚的桌子,好像没有心思说话。这种神态,陆探微和张僧繇两人也曾仿效过,但终究不如顾恺之画得生动张墨、陆探微、张僧繇都画过“维摩诘居士”,但是终究不如顾恺之所独创的形象。

论名价品第

【题解】

谢赫曾说过:“迹有巧拙,艺无古今。”传统上,确定绘画作品的等级和价格,大都以时代、艺术水平结合起来进行考虑。张彦远也不例外,他虽然将历代的绘画分成上古、中古、下古三等,但并没有将年代的远近绝对化,而是主张以作品的艺术水平为衡量标准,须“广见博论,不可匆匆一概而取”。

张彦远认为,“上古”之画虽然年代久远,但难以见到真正的好作品,不免有“徒有其名”之嫌。“中古”之画不仅有一定数量,而且艺术水平较高的也不少,所以能为“世之所重”。“下古”和近代作品,尽管年代不长,但出色者众多,有些杰出的画家还完全可以与前代大家相提并论,特别是其风格、题材比较贴近当代人的审美倾向,故往往为“今时之人所悦”,这样就不免成为人们注意的重点。但即便如此,还要看画家本身所擅长的特色。正是出于这样的评判标准,因此张彦远

指出，确定书画的名价品第的原则应当是："要之在人"，"好之则贵于金玉，不好则贱于瓦砾"。如果仅看时代、名望，就难免会出现"妄定品第"的失误。这一思想，对于今人的书画鉴赏、收藏，也依然具有借鉴意义。

【原文】 §2/4.1

或曰："昔张怀瓘作《书估》[1]，论其等级甚详，君曷不诠定自古名画[2]，为《画估》焉？"张子曰："书画道殊，不可浑诘[3]。书即约字以言价[4]，画则无涯以定名[5]。况汉、魏、三国，名踪已绝于代，今人贵耳贱目[6]，罕能详鉴。若传授不昧，其物犹存，则为有国有家之重宝。晋之顾、宋之陆、梁之张，首尾完全，为希代之珍，皆不可论价。如其偶获方寸，便可槭持[7]。比之书价，则顾、陆可与钟、张，僧繇可同逸少。书则逡巡可成[8]，画非岁月可就，所以书多于画，自古而然。

注释

①张怀瓘：唐海陵（今江苏泰州）人，书法家、书学理论家。生活年代约在开元（公元713—741年）年间，曾任翰林供奉等职。善写正、行、草书，手迹今已不存。有《书议》《书断》《书估》《评书药石论》等书法理论著作。《书估》：张怀瓘著，一卷。罗列初唐以上著名书法家，分五等品评其艺术成就的高低。如以钟繇、张芝、"二王"等为一等，邯郸淳、师宜官等为二等，庾亮、王微之等为三等，智永、虞世南等为四等，并对其作品的价值作出相应的评估。明代文人李日华以此书为张彦远所著，误。

②曷（读 hé，何）：何故；为什么的意思。诠定：诠，衡量的意思。诠定，即根据一定的标准来衡量，并作出评价。

③浑诘：诘，问的意思。浑诘，是说书法与绘画不同，不能一概而论。

④约字以言价：书法作品的价格以字数、行数的多少来确定。

⑤无涯：没有一定的标准。

⑥贵耳贱目：只听信耳闻，不重视目见。《文选·张衡〈东京赋〉》："若客所谓末学肤受，贵耳而贱目者也。"也称"贵古贱今"。

⑦槭（读 jiān，兼）持：收藏保存。

⑧逡巡：逡（读 jùn，俊），通"骏"，快速；急速的意思。逡巡，顷刻、须臾的意思。

【今译】

有人说："从前张怀瓘撰写了《书估》一书，议论书法家的艺术等级，十分详细，您为什么不衡量评定自古以来的名家绘画，撰写一本《画估》呢？"我答道："书法与绘画的评价方法是截然不同的，所以不能混为一谈。书法是根据字数来讲价格的，而绘画则没有一定的标准可以参照评定。何况汉魏、三国的著名作品已经失传，今天的人只注重听到的传说，却忽略亲眼所见，怎么能够详尽地来鉴赏呢？如果是因为作品的传授历史不清楚，而那件作品却还存在，那当然就应该是国家重要的珍宝。东晋的顾恺之、刘宋的陆探微、梁朝的张僧繇，这些人的画如果还完整无损的话，就是稀世珍品，都是无法来谈论它的价格的。假如在偶然之中得到了一小幅这样的画，那就值得好好收藏起来。如若把绘画作品的价格与书法作品相比，那么，顾恺之、陆探微的作品可以与锺繇、张芝等同，张僧繇的可以与王羲之等同。书法是可以在顷刻之间就完成的，而绘画没有一年半载却难以成功。所以世间流传的书法作品多于绘画，自古以来就是这样。

【原文】 §2/4.2

今分为三古[①]，以定贵贱。以汉、魏、三国为上古，则赵岐、刘褒、蔡邕、张衡已上四人后汉[②]，曹髦、杨修、桓范、徐邈已上四人魏，曹不兴吴、诸葛亮蜀之流是也[③]。以晋、宋为中古，则明帝、荀勖[④]、卫协、王廙[⑤]、顾恺之、谢稚、嵇康、戴逵已上八人晋；陆探微、顾宝光、袁倩、顾景秀之流是也已上四人宋。以齐、梁、北齐、后魏、陈、后周为下古，则姚昙度、谢赫、刘瑱[⑥]、毛惠远已上四人齐；元帝、袁昂、张僧繇、江僧宝已上四人梁；杨子华、田僧亮、刘杀鬼、曹仲达已上四人北齐；蒋少游、杨乞德已上两人后魏；顾野王陈；冯提迦后周之流是也。隋及国初为近代之价，则董伯仁、展子虔、孙尚子、郑法士、杨契丹、陈善见已上六人隋；张孝师、范长寿、尉迟乙僧、王知慎、阎立德、阎立本已上六人唐朝之流是也。

注释

①三古：这是张彦远根据张怀瓘《书估》中的等级制定的。张怀瓘《书估》将

唐朝以前的书法家分为“上估”、“中估”、“下估”三等。估，同“古”。

②已上：已，通“以”。本节所述画家，均见以下卷四至卷十的画家小传，故除了注明难字的读音外，不再另作说明。

③之流：这一类人。现多用于贬义的场合。

④勖：读“xù（序）”。

⑤廙：读“yì（异）”。

⑥瑱：读“tiàn（天，去声）”。

【今译】

现在将历代的画家分为三个时期，以此确定其价格的高低贵贱。将汉魏、三国时期列为上古，那么就有赵岐、刘褒、蔡邕、张衡**以上四人在后汉**；曹髦、杨修、桓范、徐邈**以上四人在曹魏时**；曹不兴**在三国东吴时**；诸葛亮（**在三国的蜀汉时**）等等这些人。将两晋、南朝的刘宋时期列为中古，那么就有晋明帝、荀勖、卫协、王廙、顾恺之、谢稚、嵇康、戴逵**以上八人为两晋时**；陆探微、顾宝光、袁倩、顾景秀等一些人**以上四人在南朝刘宋时**。将齐、梁、北齐、后魏、陈、后周列为下古，那么就有姚昙度、谢赫、刘瑱、毛惠远**以上四人在南朝齐**；梁元帝、袁昂、张僧繇、江僧宝**以上四人在南朝梁**；杨子华、田僧亮、刘杀鬼、曹仲达**以上四人在北朝齐**；蒋少游、杨乞德**以上两人在北朝后魏时**；顾野王**在南朝陈**；冯提伽**在北朝后周**等画家。隋及唐朝初年，为近代的价格：有董伯仁、展子虔、孙尚子、郑法士、杨契丹、陈善见**以上六人在隋代**；张孝师、范长寿、尉迟乙僧、王知慎、阎立德、阎立本**以上六人均为唐朝**等画家。

【原文】 §2/4.3

上古质略①，徒有其名。画之踪迹，不可具见。中古妍质相参②，世之所重。如顾、陆之迹，人间切要。下古评量科简③，稍易辩解，迹涉今时之人所悦④。其间有中古可齐上古，顾、陆是也。下古可齐中古，僧繇、子华是也。近代之价可齐上古，董、展、杨、郑是也。国朝画可齐中古，则尉迟乙僧、吴道玄、阎立本是也。

注释

①质略：质朴简洁的意思。这里是指早期的绘画大都简洁明了，没有很复杂

的色彩与线条。这一看法，根据考古发掘所知的汉魏时期的绘画风格，大致上是符合事实的。

②妍质相参：妍，美丽。质，质朴。相参，交相融合。

③评量科简：评量，即评价；衡量的意思。科，品第。简，选择；区别的意思。隋江式《论书表》："科简二王之书，评其品第。"卷一《叙画之兴废》："惶骇不敢缄藏，科简登时进献。"

④迹涉今时之人所悦：迹，这里指绘画的风格和内容。此句的意思是，下古时期画家的作品，往往能够在内容和技法上比较接近当代人的欣赏习惯。俞注本认为此句"语意似有不完"，自"之人"以下，可能有脱文（见俞注《历代名画记》第43页中"迹涉今时之人"的夹注）。

【今译】

汉魏、三国时期的画，风格质朴简洁，但仅仅有这样的说法而已，具体的作品已经不能一一见到了。两晋以来的画，艳丽与质朴交相糅合，被世人所推崇。比如顾恺之、陆探微的画，就是人们最为重视的。齐、梁而至后周的画，无论评价衡量，还是选择品第，都比较容易辨别、理解，因为这些作品的内容与风格，往往比较接近现代人的欣赏习惯。在这几个时期的画家中，两晋、刘宋的画家可以与汉魏、三国时期的画家相提并论，如顾恺之、陆探微就是这样。齐、梁而至后周的画家，可以与两晋、刘宋时期的画家相提并论，如张僧繇、杨子华就是这样。隋至初唐画家作品的价值，可以与齐梁而至后周时期相提并论，如董伯仁、展子虔、杨契丹、郑法士等人就是。初唐以来的画，可以与两晋、刘宋时期相提并论的，有尉迟乙僧、吴道玄、阎立本等人的作品。

【原文】 §2/4.4

若诠量次第，有数百等，今且举俗之所知而言。凡人间藏蓄，必当顾、陆、张、吴著名卷轴，方可言有图画。若言有书籍，岂可无"九经"①、"三史"②？顾、陆、张、吴为"正经"③，杨、郑、董、展为"三史"，其诸杂迹为"百家"④吴虽近，可为"正经"。必也手揣卷轴，口定贵贱，不惜泉货⑤，要藏箧笥⑥，则董伯仁、展子虔、郑法士、杨子华、孙尚子、阎立本、吴道玄，屏风一片，值金二万⑦。次者售一万五千自隋已前多画屏风，未知有画幛⑧，故以屏风为准也。其杨契丹、田僧亮、郑法轮、乙僧、阎立德，一扇值金一万。且举俗间谙悉者，推此而言，可

见流品。

注释

①九经：唐代时对九部儒家经典的统称。即：《周易》《尚书》《诗经》《三礼》（包括《周礼》《仪礼》《礼记》）、《春秋三传》（包括《左传》《公羊传》《谷梁传》。后来宋、明、清代亦有“九经”之名，但所包括的经典与唐代时不同。这里张彦远将顾恺之等人的画比作“九经”，是为了突出这些画家的作品在绘画史上所具有的绝对重要的地位。

②三史：唐代对《史记》《汉书》《后汉书》的统称。当时将这三部书看作为历代史书中的经典之作。按唐代的书籍分类法，经部第一，史部第二，子部第三，集部第四。这里张彦远将董伯仁、展子虔等人的画比作“三史”，是将这些画比作书籍第二类“史部”中的经典。

③正经：正统的儒家经典，即唐代时的“九经”。

④百家：即除了儒家以外的诸子百家，如道家、墨家、法家、阴阳家等等。这里张彦远将其他画家的作品归入书籍分类中的“子部”，意为这些画比起前两种来，又次一等。

⑤泉货：钱币财物。

⑥箧（读 qiè，怯）笥（读 sī，司）：泛指装东西的竹箱或筐。

⑦屏风一片，值金二万：一片，即一扇。金，泛指钱币。按照当时的物价计算，唐朝会昌年间，黄金一两，约值会昌开元钱七千五百至八千文，约相当于米六、七石。这样的话，“二万金”约合米十六、七石。唐制，一石约相当于今日的0.5944石，那么，会昌开元钱“二万”，仅合今日的十石米左右。

⑧画幛：幛，通“障”，即画轴。唐代以前，这种可以垂直悬挂的画幅甚少，故张彦远在计算画价时以当时较为常见的屏风作为标准。

【今译】

如果要评定衡量作品的等级次序，可以有几百种，现在暂且举出一些大家都熟悉的来说：凡是目前社会上所收藏的，必定是要有顾恺之、陆探微、张僧繇、吴道子的著名作品，才能称得上有所收藏。如同说到藏有书籍，难道可以没有“九经”、“三史”吗？顾恺之、陆探微、张僧繇、吴道子的画，就像九部正统的儒家经典；杨契丹、郑法士、董伯仁、展子虔的画，就像“史部”中的三部经典；至于其他各类画家的作品，就像“子部”中的诸子百家。**吴道子虽然是近代人，但他的画却可以算是价值最高的正统经典**。因此，人们必定是手中拿着画卷，嘴里

议论着价钱的高低，不惜多少钱财，也要将这些画收藏在自己的箱子里。像董伯仁、展子虔、郑法士、杨子华、孙尚子、阎立本、吴道玄这些人画的屏风，一扇就要值到两万文钱。稍次一等的，也要值一万五千文**因为隋朝以前大多画屏风，还不知道有卷轴这种形式，因此就以屏风来作为计价的标准**。而杨契丹、田僧亮、郑法轮、尉迟乙僧、阎立德画的屏风，一扇也要值一万文钱。这里暂且以大家熟知的一些画家为例，其余人的价钱，以此类推，这样，大概也可以对不同画家的品第、价格，有一个清楚的了解了吧。

【原文】 §2/4.5

夫中品艺人有合作之时①，可齐上品艺人。上品艺人当未遒之日②，偶落中品。唯下品虽有合作，不得厕于上品③。在通博之人④，临时鉴其妍丑⑤。只如张颠以善草得名⑥，楷隶未必为人所宝。余曾见小楷《乐毅》⑦，虞、褚之流⑧。韦偃以画马得名⑨，人物未必为人所贵，余曾见画人物，顾、陆可俦⑩。

注释

①合作：符合绘画艺术最高境界的作品。这句是说，艺术上被列为“中品”的画家，有时也会创作出很好的画来。

②未遒：遒，强劲有力。这里是说作品未能充分表现原有水平。

③厕：置；参加的意思。

④通博之人：指学识广博，通晓多种技能的人。

⑤妍丑：妍，美丽的意思。妍丑，指好的或是坏的。

⑥张颠：即唐代著名的书法家张旭。因其往往在酒醉之后挥毫，故时人称之为“张颠”。参见§2/1.9注④。

⑦小楷《乐毅》：《乐毅》，即《乐毅论》，三国时夏侯玄论述战国时代名将乐毅的文章。东晋时王羲之以小楷书之，交其子王献之收藏，成为法书名迹。唐代书法家褚遂良赞此帖“笔势精妙，备尽楷则”。张旭曾临摹过这件作品。王羲之所书原迹早已失传，《越州石氏帖》有翻刻本，为流传后世的《乐毅论》诸帖之首。

⑧虞、褚之流：分别指唐初著名书法家虞世南、褚遂良。二人的书法风格均以王羲之的传统作为基础，参以个人的发挥。虞世南的用笔有外柔内刚之美，体现了遒丽之态。褚遂良则以风姿绰约见长，时人称“甚得媚趣”。二人的书法因为在当时得到唐太宗的推崇，所以对后世的影响也相当巨大，成为正统书风的楷模。

⑨韦偃：偃，也作“鹝”，唐代画马名手，与曹霸、韩幹齐名。山水、松石亦出色。详见卷十“唐朝下·韦偃”条小传及相关注释。

⑩俦（读 chóu，仇）：同辈。多指学问、技艺属于同一水平的人。

【今译】

如果位列中品的画家有合乎绘画法则的优秀之作，那么就可以与上品画家相同对待；如果位列上品的画家未能充分发挥自己的水平，其作品偶然也可列为中品。只是列为下品的画家，即使有合乎绘画法则的好作品，但终究不能跻身上品。对于那些博学多才，通晓各种技艺的人来说，可以根据他们的创作临时鉴别其好与坏。就像张旭，他以擅长草书而闻名，但楷书和隶书却不一定受到人们的重视。我曾经看到过他临摹的王羲之小楷《乐毅论》，在艺术上可以和虞世南、褚遂良相比。韦偃是以擅长画马出名的，他的人物画未必被世人看重，但我曾经看到过他画的人物，简直可以和顾恺之、陆探微同属一个水平。

【原文】 §2/4.6

夫大画与细画，用笔有殊，臻其妙者，乃有数体。只如王右军书，乃自有数体，及诸行、草①，各繇临时构思浅深耳②。画之臻妙，亦犹于书，此须广见博论，不可匆匆一概而取。昔裴孝源都不知画③，妄定品第，大不足观。但好之则贵于金玉，不好则贱于瓦砾，要之在人，岂可言价！

注释

①及诸：连接助词，“至于……”的意思。

②繇：通“由”。

③裴孝源都不知画：裴孝源，唐初绘画评论家，曾官至中书舍人。其绘画评论著作今存《贞观公私画史》一卷，其中考证隋代以前古画目录最为详尽，被历代鉴赏家奉为经典。但张彦远此处所说其“妄定画品”一事，在现存的书中并无反映。张氏在卷一《叙画之兴废》一章中提到裴孝源有《画录》，宋人郭若虚《图画见闻志》卷一提到裴孝源撰《公私画录》，《唐书·艺文志》“杂艺类”记载裴孝源有《画品录》一卷。以此推测，可能张彦远所指之事，当出于裴孝源的《画录》。参见§1/2.13 注⑮。

【今译】

大幅的画和小件的画，在创作时用笔是不同的，所以，同样表现精妙的神韵，但方法却是多种多样的。就像王羲之的书法，也有好几种不同的体势风格，至于他的行书、草书，都是由创作中构思程度的变化来决定的。绘画要体现精妙的神韵，其难度尤其胜过书法，这是必须根据广博的见识和精当的评论才能体会到的，决不可急急忙忙地随意决定取舍。过去裴孝源并不真正了解绘画艺术，随随便便地就确定了一些品级等第，这是完全不可相信的。自己喜欢的，就把它看得比金银珠宝还要珍贵；自己不喜欢的，就看得比破瓦碎石还要低贱。总之，绘画作品的价值是根据个人的喜好程度来决定的，怎么能够仅仅谈论它的价格！

论鉴识、收藏、购求、阅玩

【题解】

本篇论述怎样识画、藏画、买画，以及赏画，这是张彦远对书画鉴藏的历史经验的总结，它对于当时流行的购、藏书画风气来说，有着重要的指导意义。张彦远认为，要想收购、收藏好的作品，首先必须懂得怎样识画。如何识画，可以通过这几个方面入手：一，多看名作的真迹，研究画法；二，多熟悉各家风格特点；三，多了解纸张绢素、图章印色；四，多了解作伪的方法。如果自己能够动手作画，更可加深理解，提高鉴赏能力。即便能够做到这些，还要根据作品的具体情况才能作出判断。藏画、买画的基础，也都必须以识画为前提。观赏绘画作品，也是一门学问。环境条件、修养学识，乃至场所、方式等等，都大有讲究，稍有不慎，就会损伤名作。张彦远痛感古代名画的散失毁亡，所以才作此论述。由此来看，他其实并不仅仅局限于指导世人如何识画、藏画，而是出于保存优秀遗产，发扬传统精华的目的。

【原文】 §2/5.1

夫识书人多于识画。自古蓄聚宝玩之家，固亦多矣已具第一卷中，则有收藏而未能鉴识，鉴识而不善阅玩者①；阅玩而不能装褫②，装

褫而殊亡铨次者[3]，此皆好事者之病也。

注释

①阅玩：阅，观看。玩，玩味、体会。这里指观赏绘画作品，从中玩味其艺术。

②装褫：褫（读 chǐ，齿），剥夺的意思。装褫是指书籍或书画作品因破碎而重新加以修整，也称装池、装裱、裱背、褫背。

③铨次：铨，衡量。次，名次、顺序。这里指根据一定的衡量标准来确定优劣等级。

【今译】

能够读懂书籍的人，要比看得懂画的人多得多。自古以来，那些收藏珍宝古玩的人实在很多都已经写在第一卷中了，但是，其中有些人，或者仅能收藏却不具备鉴识能力，或者具备了鉴别能力，却不懂得观赏玩味；也有尽管懂得观赏玩味，却不能正确地装裱，或者能够正确地装裱却无法根据一定标准来评定名次，判断优劣。凡是这些情况，都是爱好收藏书画的人的缺陷。

【原文】 §2/5.2

贞观、开元之代[1]，自古盛时，天子神圣而多才，士人精博而好艺，购求至宝，归之如云。故内府图书谓之大备[2]。国初，左仆射萧瑀及许善心[4]、杨素[5]、褚安福家并进图画[6]，兼隋代所有，乃成林薮[7]。贞观六年[8]，虞世南、褚遂良等奉敕简阅[9]。开元十年十二月[10]，太子中允张悱充知搜访书画使[11]，天宝中[12]，徐浩充采访图画使[13]，前后不可具载名代也。

注释

①贞观、开元之代：贞观（公元 627—649 年），唐太宗的年号。唐高祖次子李世民登基后，加强朝廷的统治权威，发展经济，稳定社会，重视文化，使唐朝的国力得到了迅速的提高。贞观初，唐朝“户不及三百万，绢一匹易米一斗”，四年后，“米斗四五钱，外户不闭者数月。马牛被野，人行数千里不赍粮”，“天下断狱死罪者二十九人，号称太平”。故史书誉为“贞观之治”。开元（公元 713—741 年），唐玄宗的年号。当时唐朝的政治统治稳定，经济较为繁荣，对外交往频繁，社会安宁祥和，故史称“开元之治”。

②内府：这里是泛指皇家收藏名贵书籍、图画的场所。

③左仆射：左仆射（射，读作“yè，夜”），官职名称。秦时开始设置，掌管朝廷政治、军事要务。此后历代皆设，但职权有所变化。唐朝前期沿袭隋制，设左、右仆射为尚书令的副职，及废尚书令，左、右仆射实领宰相之职，为尚书省的最高行政长官。萧瑀（读“yǔ，禹”）：南朝梁武帝萧统的后裔，字时文。喜经术，善属文，性格鲠急，鄙远浮华。隋朝时曾任河池郡太守，入唐后得高祖信任，封宋国公，官拜左仆射。太宗时与房玄龄、杜如晦同参政事，任御史大夫。议论明辨，但心胸较狭窄，不能容人短处。后官至同中书门下三品，行宰相之职。死后谥贞褊（读“biǎn，扁”，指衣服窄小）。

④许善心：杭州北新城（今属浙江杭州）人，陈朝学者许亨之子，字务本。少孤，聪明有思理，被时人誉为“神童”。陈朝时曾任散骑大夫，入隋任通议大夫。宇文化及杀隋炀帝后，百官皆从化及，独许善心不从，遂被害。后谥号文节。

⑤杨素：北周时弘农华阴（今属陕西省）人。字处道，出身士族，北周武帝时任司称大夫等职，隋文帝灭陈时，以军功封越国公，后任尚书左仆射，职掌朝政。文帝晚年时参与宫廷政变，废太子杨勇，立炀帝杨广，封楚国公，官至司徒。

⑥褚安福：生平不详。

⑦林薮：薮（读 sǒu 叟），人或物聚集的地方。林薮，这里指各种图书名画汇集一处。

⑧贞观六年：即公元 632 年。

⑨奉敕简阅：敕（读 chì，斥），自上命下之词，古代特指皇帝的诏书。奉敕，即奉皇帝诏书之命。简，通“柬”，选择的意思。阅，检查的意思。

⑩开元十年：即公元 722 年。

⑪太子中允：官职名称，东宫属官。东汉始设，其地位在太子中庶子下、太子洗马上。唐朝时为正五品，掌侍从礼仪，驳正启、奏，并监药及通判坊局事。若中庶子阙，则监封题事，职如黄门侍郎。张悱：悱，读“fěi（匪）”，魏州繁水人。玄宗时任集贤院判官，奉诏以其家所著《魏书》《说林》入院，缀补所缺，擢知图书括访异书使，进国子司业。后以事牵连而免官。

⑫天宝：唐玄宗李隆基的年号，公元 742—755 年。开元末年，唐玄宗任用李林甫为相，政治逐渐出现危机。天宝时任用杨国忠等人，朝廷大权旁落，京师及中原地区武备空虚，各地节度使掌握重兵。天宝十四载（公元 755 年），发生“安史之乱”，社会陷入极度混乱之中。

⑬徐浩：唐代书法家。字季海，越州（今浙江绍兴）人，名臣张九龄的外甥。曾任太子少师、彭王傅，封会稽公，故史称“徐会稽”。擅长楷、隶、草书，用笔圆润精熟，温厚凝重。当时朝廷诏令，多由其书写。传世碑刻有楷书《不空和尚碑》《大智禅师碑》、隶书《嵩阳观碑》等，墨迹《朱巨川告身》相传也出自其手。采访图画使：采访使，为唐朝时的监察使之一，负责调查各地民风习俗，考评官

员政绩，三年一奏事，有专停刺史办事的权力。唐玄宗时设此职，采办天下书画，虽为临时措施，但说明当时对书画的重视。上文所说张悱充任“搜访书画使”，也类似此职。

【今译】

贞观、开元时期，是自古以来少有的盛世。当时，皇帝神武英明，多才多艺，百官精通博学，爱好艺术，以至到处收购寻求最好的书画精品，汇集如云，所以朝廷收藏的书画极其丰富。唐朝初年，左仆射萧瑀和许善心、杨素、褚安福的家人一同向朝廷进献图籍书画，其中包括了隋朝时所有的收藏，于是朝廷成为天下书画名作的汇聚之处。贞观六年，虞世南、褚遂良等人奉了皇帝的诏令，选择检查书画。开元十年十二月，太子中允张悱又充当搜访书画使。天宝年间，书法家徐浩也充当采访图画使。前前后后的这些情况，难以一一记载他们的姓名官职了。

【原文】 §2/5.3

或有进献以获官爵，或有搜访以获锡赉①。开元中有商胡穆聿②，别识图书③，遂直集贤④，告讦搜求⑤，至德中白身受金吾长史⑥，改名祥。时有潘淑善以献书画拜官⑦。辽东人王昌⑧，括州人叶丰⑨，长安人田颖⑩，洛阳人杜福⑪、刘翌⑫，河内人齐光⑬，皆别识贩卖。此辈虽怜业好事⑭，而迹类藩身⑮。

注释

①锡赉：锡，赏赐的意思。《春秋·庄公元年》：“王使荣叔来锡桓公命。”《春秋公羊传·庄公元年》：“锡者何？赐也。”赉（读 lài，赖），赠送的意思。

②胡穆聿：胡，泛指西域地区。穆聿，据《法书要录》卷三引徐浩《古迹记》：“有商胡穆聿，……得好图书。臣奏直集贤，以求书画。”又据唐窦臮《述书赋》：“聿，咸阳宠店（今属陕西省）人，少以贩书为业。后，至德中因告讦征搜古迹，并强括石泉公（即王方庆）家则天皇后所还书，以白身受金吾长史，改名祥。乘危射利。”

③别识：鉴别辨识，相当今天的鉴定考证。

④直集贤：集贤，即集贤殿书院。唐朝时管理图书秘籍，负责校刊编纂等事务的机构，开元十三年（公元 725 年）在原集仙殿、丽正修书院的基础上设立。为当

时的文学三馆之一。以五品以上官员为集贤院学士，六品以下者为直学士，宰相为学士知院事，常侍一人为副知院事。下设修撰、校理、待制、留院、编录、知书、孔目、校书、正字、知检讨、文学直、拓书、书直、画直、装书直、造笔直、写御书手等官员。直，当值，以听候皇帝召唤或朝廷差遣。

⑤告讦：讦（读 jié，揭），攻击或揭露他人。告讦，揭发别人的阴私。《汉书·刑法志》："化行天下，告讦之俗易。"

⑥至德：唐肃宗李亨的年号，公元756—762年。白身：指没有官职出身的人。唐朝时节度使的幕僚，多由长官授予，历久乃奏报朝廷授官。虽由节度使授职而未通报朝廷者，仍为白身。金吾长史：官职名称。金吾，也称金吾卫，唐朝时的禁军，负责京城和皇宫的警卫保安。长史为文职，当时一般都由与皇帝亲近者担任。

⑦潘淑善：《述书赋注》作"潘淑"。会稽人，在收藏书画方面有"披寻洽道"之能。

⑧辽东：东汉以战国时辽东郡置属国，辖境约相当于今辽宁大凌河流域，治所在昌黎县。三国魏时曾改称昌黎郡，但后世一般将这一地区称为辽东。王昌：《述书赋注》称其"词荒智役"。

⑨括州：辖境约相当于今浙江东南部的丽水、大溪一带，以境内有括苍山而得名。治所在括苍（今浙江丽水）。叶丰：《述书赋注》称其"貌恭性僻"。

⑩田颖：《述书赋注》称其"志凡识滞"。

⑪杜福：《述书赋注》称其"论熟行巧"。

⑫刘翌：《述书赋注》称其"节苦心廉"。

⑬河内：郡名。楚、汉时设置，辖境约在今黄河以北，京汉铁路以西一带，后辖境渐小，唐朝时曾改怀州为河内郡。农业、商业较发达。齐光：《述书赋注》称其"河南人"，"道寡业微"。

⑭怜业：怜，喜好；爱好的意思。这里指爱好贩卖图书的职业。

⑮迹类藩身：迹，行迹、行为。藩身，保护自身，并从中得到好处。《春秋左传·昭公元年》："货以藩身，子何爱焉。"意思是，财物是用来保护自己的，你何必要爱惜它到这等程度。张彦远将那些以收藏的书画珍玩作为个人讨好上司或加官进爵的行为，一律斥为"藩身"。如卷一《叙画之兴废》中，就以东晋谢履利用法书讨好桓玄的例子，表明了这一态度。参见§1/2.13注⑤。

【今译】

或者有通过进献书画的手段而获得官职爵位的，或者有通过搜求寻访书画的方式而得到赏赐的。**开元年间，有西域商人穆聿，能够鉴别图画书籍，于是到集贤殿当差，专门向朝廷告发、搜求人家收藏的书**

画，至德年间，从一个没有官职出身的人担任金吾长史，改名为详。当时还有潘淑善，也以进献书画而担任官职。辽东人王昌，括州人叶丰，长安人田颖，洛阳人杜福、刘翌，河内人齐光等，都善于鉴别，并从事贩卖。这些人虽然喜爱自己的职业，而且喜欢收藏，但是他们的行为与以财物换取个人的名利好处的做法没什么两样。

【原文】 §2/5.4

又有侍御史①、集贤直学士史维则②，充使博访图书，悬以爵赏，所获不少。建中四年③，徐浩侍郎自云昏耄④，奏"男琦"⑤，"前试国子司业兼太原县令窦蒙⑥，蒙弟简校户部员外郎⑦、汴宋节度参谋㬎⑧，并皆别识"，敕并用之。贞元初⑨，有卖书画人孙方颙与余家买得真迹不少⑩，今有男盈在长安。顷年又有赵晏⑪，皆为别识也。

注释

①侍御史：官职名，隶属御史大夫。一般简称为御史、侍御。秦、汉时即已设置，掌察举，受公卿群吏奏事。魏晋以后分侍御史和殿中侍御史，各有分职。唐朝设御史台，分台院、殿院、察院，其中台院职权最大，由侍御史领之，官阶为从六品。据《通典》记载，侍御史之职为推问案件、弹纠百官、监察台外及衙署事、管理御史台内部事务。此职常由年高资深者充任。

②集贤直学士：官职名称。集贤，即集贤殿书院，唐朝时管理图书秘籍，负责校刊编纂等事务的机构。参见第3节注④。开元十三年（公元725年），以五品以上官员为集贤院学士，六品以下者为直学士，宰相为学士知院事，常侍一人为副知院事。下设修撰、校理、待制、留院、编录、知书、孔目、校书、正字、知检讨、文学直、拓书、书直、画直、装书直、造笔直、写御书手等官员。唐肃宗时又增大学士一人。集贤院直学士，为集贤院的文史官员，地位低于集贤院学士，职掌与学士相同。史维则：字天问，吴人。一作广陵（今江苏扬州）人。擅长隶书、飞白书，为唐时擅长飞白书四人之一。其父史白，擅长飞白书；其弟史怀则，也擅长书法。

③建中：唐德宗的年号，公元780—783年。四年，即公元783年。

④徐浩：唐朝书法家。详见§2/5.2注⑩。昏耄：耄（读mào，冒），老年。《礼记·曲礼上》以"八十、九十曰耄"，《盐铁论·孝养》以"七十日耄"。昏耄，指因年老而思路不清。

⑤琦：读"shú（赎）"。徐琦，徐浩的长子。幼承家学，能作真、行书，笔法颇得

古意。又善于鉴定书画的真伪，能力超出常人。

⑥国子司业：官职名称。国子，即国子监，汉代时称太学，晋时称国子学，北齐时称国子寺，隋炀帝时改称国子监，为掌管官方教育的机构，由国子祭酒负责学政。国子司业即为祭酒的副贰，官阶为从四品，协助祭酒训导受学的国子。窦蒙，唐朝书法家、鉴赏家。详见§1/2.13注⑬。

⑦简校户部员外郎：官职名称。简校，本作“检校”，明末因避毅宗朱由校、熹宗朱由检名讳而改。唐朝中期以后，各藩镇及诸使僚属均带检校官，系在原官上添加的虚衔。如检校御史中丞、检校员外郎等。户部，六部之一，掌土地、户籍、赋税、财政收支等项事务。隋朝时称民部，唐高宗永徽年间改称户部，又一度改称度支部、地官部。员外郎，官职名称。隋唐时六部尚书下分设二十四司，员外郎即为各曹司的次官。详见§1/2.10注①。

⑧节度参谋：节度，即节度使府。节度使，官职名称，唐朝时掌握地方军事实权的将领。始置于睿宗景云二年（公元711年），时贺拔延嗣为凉州都督，充任河西节度使，自此有节度使之名。玄宗天宝初，唐朝边境共设有九节度使、一经略使，此后遍及各地，成为地方军阀的烂觞。其职守总揽一道或数州的军、政、民、财政、赋税等事务，辖区内各州、郡刺史均为其下属。“安史之乱”后，许多地方军事主将均自署节度使称号，拥兵自重，有时甚至抗拒皇帝、朝廷的政令，且往往父死子承，号称藩镇，因此大大削弱了中央集权。这一状况，一直延续到唐朝灭亡，直到北宋初年才由朝廷收回兵权，以节度使称号作为加官的虚衔。参谋，节度使的属官，职掌节度使军府事务谋划。㬎（读jì，暨）：窦㬎，字灵长，窦蒙的四弟，曾任检校刑部员外郎。文章词赋均出色，精草书、隶书，平生著述十余万言，著名者有天宝年间所作的《大同赋》《三殿蹴踘赋》，旨在讽谏玄宗。所撰《述书赋》，详载上古至唐朝中期书法源流、名家，保存了大量古代书法史料。此书后收入张彦远所编《法书要录》卷五至卷六。

⑨贞元：唐德宗李适的年号，公元785—805年。

⑩孙方颙：颙，读“yóng（庸阳平）”。

⑪赵晏：河内人，以贩书为业，《述书赋注》称其“智专别识”。

【今译】

有担任侍御史、集贤殿书院直学士的史维则，他充任博访图书的特使时，以官爵、封赏为奖励，从民间收集到不少书画。建中四年，担任吏部侍郎的徐浩自称已经年迈，上奏朝廷，称“儿子徐琦”，以及“前试国子司业、兼太原县令窦蒙，窦蒙的弟弟即担任简校户部员外郎、汴宋节度使参谋的窦㬎”，都是善于鉴别书画的，朝廷于是下诏一一任用。

贞元初年，专门贩卖书画的孙方颙，曾替我家买了不少书画真迹，如今他的儿子孙盈，还在长安城里。近年又有个叫赵晏的人，也善于鉴别书画。

【原文】 §2/5.5

有从来蓄聚之家，自号图书之府。开元中，邠王府司马窦瓒[1]，颍川人也[2]；右补阙席异[3]，安定人也[4]；监察御史潘履慎[5]，荥阳人也[6]；金部郎中蔡希寂[7]，济阳人也[8]；给事中窦绍[9]、歙州婺源县令滕升[10]，吴郡人也[11]；陆曜[12]，东都人；福先寺僧朏[13]、同官尉高至[14]，渤海人也[15]；国子主簿晁温[16]，太原人也；鄠县尉崔曼倩[17]、永王府长史陈闳[18]，颍川人也；监察御史薛邕[19]，太原人郭晖[20]，并是别识收藏之人[21]。近则张郎中从申[22]、侍郎惟素[23]，从申子也。萧桂州祐[24]、李方古[25]、归侍郎登[26]、道士卢元卿[27]、韩侍郎愈[28]、裴侍郎璘[29]、段相邹平公[30]、中书令晋公裴度[31]、李太尉德裕[32]。

注释

①邠：读“bīn（宾）”。窦瓒：窦蒙的伯父。《述书赋注》称其“耽玩达旨，固求不价”，当是精通书画鉴赏，并能收藏精品的人。

②颍川：州名。北魏时初置，后废。唐初复置，治所在汝阴（今安徽阜阳）。唐时辖境大约相当于今之安徽阜阳、太和、界首、临泉一带。

③右补阙：官职名称。武则天垂拱年间置，掌侍从讽谏，分左、右两职。右补阙隶属门下省。席异：《述书赋注》作“席巽”，称其“心专务得，家业或遗”。

④安定：郡名。西汉时置，治所在高平（今宁夏固原）。后屡有迁移，隋开皇年间废，唐天宝时改泾州为安定郡，至德初又改称保定郡。

⑤监察御史：官职名称。隋朝始置，唐时属御史台察院，置十人，官阶为正八品上。职掌分察百官、巡按郡县、纠视刑狱、整肃朝仪、分察六部、监察仓库等。品秩虽低，职权甚重，大都从新进士人中选择刚正果断者充任。潘履慎：《述书赋注》称其“克遵能事，采玩芳猷”。

⑥荥阳：郡名。“荥”也作“荧”。三国曹魏时分河南郡而置，治所在荥阳（今属河南省），不久即废。西晋时复置，隋大业初改郑州为荥阳郡。

⑦金部郎中：官职名称。金部，尚书台（省）属曹。三国曹魏时始置，后历代沿袭，唐时为户部四司之一。旧《唐书·职官志》：“金部……郎中、员外郎之职，掌判天下库藏钱帛出纳之事，颁其节制而司其簿领。”郎中为该司主管官员。蔡

希寂:《述书赋注》称其“习学润身,假借盈幄”。

⑧济阳:郡名。晋惠帝时分陈留郡而置,治所在济阳(今河南兰考、山东东明一带),后废。

⑨给事中:官职名。秦置,初为添加的官职,晋以后改为正官。隋时避“中”字讳,称“给事郎”,唐时恢复原名,隶属门下省。负责察理弘文院的缮写校雠,驳正百官奏状违失,协助御史、中书舍人听天下冤滞事宜而申理之。窦绍:窦蒙的族兄。《述书赋注》称其“志弘雅道,不倦虚求”。

⑩歙州:州名,隋时置,唐时辖境约相当于今安徽新安江流域、祁门及江西婺源一带。宋时改名徽州。治所初在休宁(今属安徽),后移至歙县(今属安徽)。腾升:《述书赋注》称其“取舍若流,通利泉薮”,想来是个以书画牟利之人。

⑪吴郡:郡名。楚、汉之际分会稽郡而置,汉武帝时曾废,东汉时复置。治所在吴县(今江苏苏州),辖境约相当于今之江苏长江以南、大茅山以东,浙江的长兴、吴兴、天目山以东,及建德境内的钱塘江两岸。三国后范围渐缩小,隋开皇年间废。唐天宝时改苏州为吴郡。

⑫陆曜:《述书赋注》称其“卷缉余芳,事穷前志”。东都:即洛阳。隋文帝时定都长安,后隋炀帝又在洛阳兴建离宫。因洛阳在长安之东,故称为东都。后人亦沿袭这一名称,习惯上称洛阳为东都。

⑬福先寺僧朏:福先寺,据卷三《记两京外州寺观画壁·东都寺观画壁》记载,寺在洛阳,寺内三阶院有吴道子所作《地狱变》。僧朏,朏(读 fěi,匪;又读 pèi,配)。《述书赋注》说:“东京福先寺僧良朏,新罗(今朝鲜)人。俗姓林氏。遇捐衣钵,逸冠侪流。”

⑭同官尉高至:同官,今陕西省同官县。同官尉,即同官县尉。高至,《述书赋注》说:“高志宜,渤海人。同官尉。气合古风,利加能事。”或“志宜”为高至之字。

⑮渤海:唐时我国东北地区的少数民族政权名。以靺鞨(mò hé 末合)族为主,结合部分高句丽人所建,初称振国。玄宗时其首领接受唐朝封号,为左骁卫大将军、渤海郡王,国名遂改称渤海。辖境约相当于今之鸭绿江下游,西南沿辽宁开原及丹东一带与唐相接。

⑯国子主簿:官职名称。国子,即国子监,详见§2/5.4 注⑤。主簿,即在某一部门掌管文书簿籍的官员。战国时置,此后历代沿袭,为朝廷与地方长官的属吏。起初职位较低,西汉时有“两府高士向不为主簿”之说(《汉书·孙宝传》)。东汉时日趋重要,职权范围较为广泛,如辅政拾遗、出宣教命、奉送要函、招待贵宾,乃至主管府主的家务等等。隋唐时各府多置录事,主簿之权逐渐削弱,多为士人初仕之职。晁温:《述书赋注》作“温晁”,称其“悉心景慕,徒众博求”。

⑰鄠(读 hù,户):古代邑名,即夏代的扈。秦时改名,在今陕西户县北。鄠县为汉代时置。崔曼倩:据《述书赋注》,为清河人,称其“浩汗经营,见如不及”。

⑱永王府长史陈闳:《述书赋注》称其“志敦习学”。又,永王府,卷一《叙画之兴废》作“永宝府”(《王氏画苑》本更作“永五府”),《述书赋注》作“陈王府”,均误。详见卷九画家小传及相关注释。

⑲薛邕:河东人,官至郎中。《述书赋注》称其“究能诠拔,并求之不已”。

⑳郭晖:太原人。《述书赋注》称其“楚楚传写”,想来不仅善于鉴赏、收藏,还能书法。

㉑并是别识收藏之人:以上从窦瓒至郭晖,窦臮《述书赋·论征求保玩韦述等二十六人》中有集中评价,说:“萃傅岩(锺绍京)而会颍川(窦瓒),归右史(李造)而入补阙(席异)。祭酒(徐浩)、翰林(张怀瓘)之寻绎,乌台(潘履慎)、粉署(蔡希寂)之敦阅。欣给事之道弘(窦绍),仰议郎之区别(窦蒙)。韩生委输(韩滉),滕子拥决(滕升);张氏旁求(张怀瓘),陆家胥悦(陆曜)。释朏超彼岸(福先寺僧朏),梅仙行无辙(高志宜)。温播金声(温晃),崔含冰洁(崔曼倩)。若惊陈(陈闳)、赵(赵微明),贾勇徐(徐守行)、薛(薛邕)。关(关伪)、郭(郭晖)双奋飞,潘(潘淑)、袁(袁明)两倾竭。”这些人的生活年代均略早于张彦远,故他在列举善于鉴别的人中予以引用,但其中有些人也未列出,如李造、赵微明、袁明等。

㉒张郎中从申:郎中,官职名称。省或部下属司、曹的主官。张从申,吴郡人,张彦远家的宗亲。官至大理寺司直。兄弟四人均以书法著名当时。《述书赋·论工书史籀等一百九十八人》说:“张氏四龙,名扬海内。中有季弟,功夫少对。右军风规,下笔斯在。”张氏兄弟四人,长兄从中,进士,官至长史;次兄从师,官至监察御史;三兄从仪,“灼然有才”;从申为季弟,成就最高。《述书赋注》称其“志业精绝,工正、行书。握管用笔,其于结密,近古所少。恨于历览不多,闻见遂寡,右军之外,一步不窥。意多拓书,阙其真迹妙也。”可见其书法功夫虽然精深,但比较拘泥于前人规矩,不能有所创造。

㉓侍郎惟素:张惟素,张从申之子。卷五“卫协”条中,记述了他先将卫协的《毛诗北风图》卖给韩愈之子韩昶,后又借故取走,最后将假画还给韩昶的事。此为古代制造假画的著名事例。详见卷五“卫协”条。

㉔萧桂州祐:萧祐曾任桂州观察使,故称萧桂州。详见卷十“萧祐”条小传及相关注释。

㉕李方古:生平、里居不详。

㉖归侍郎登:侍郎,官职名称。秦汉时为皇宫的守卫官,魏晋时作为尚书的属官,分掌各曹之事,隋初沿用。隋炀帝时改为尚书六部的副职,一般置一或二人。唐时沿用。归登,字仲之,吴人。能文学,擅长书法,草隶书俱佳,纵横流动,笔意尤精。

㉗卢元卿:唐道士,擅鉴赏。张彦远《法书要录》卷四有其所撰《法书录》,著录王廙、萧道成、王羲之书法各一卷。卢氏跋语作于“元和三年四月六日”。

㉘韩侍郎愈：即唐代文学家、哲学家韩愈，字退之，河南河阳（今河南孟县西）人。自称郡望昌黎，故世称“韩昌黎”。少时刻苦自学，贞元间取为进士。曾任国子博士、刑部侍郎等职，因谏唐宪宗迎佛骨，贬为潮州刺史。后为吏部侍郎，卒后谥号文。有《昌黎先生集》传世。

㉙裴侍郎璘：即裴璘，唐朝大臣，闻喜（今属山西省）人。元和初为左补阙，后谏内官领外事，擢为起居舍人。宪宗喜方士，璘极谏之，贬官江陵令。穆宗时召还，官至兵部侍郎。卒后谥号敬。

㉚段相邹平公：即段文昌，唐朝大臣。临淄（今属山东省）人，初唐名将段志玄三世孙。字墨卿，一字景初。元和中为翰林学士，穆宗时为剑南西川节度使，为政宽静。文宗时拜御史大夫，封邹平郡公。精饮食烹调，曾自编《食经》五十卷，时称《邹平公食宪章》。

㉛中书令晋公裴度：中书令，官职名。周朝时即置，此后历代沿袭，职权多有变化。西汉时为宦官之职，后改以士人担任。两晋时职权渐重，隋、唐时为中书省的长官，相当于宰相之任。裴度，唐朝中后期的名臣，闻喜（今属山西省）人，字中立。贞元间取为进士，由监察御史累迁至御史中丞，开成年间官拜中书令。在职期间，屡次主张消除藩镇势力，曾率军破蔡州，擒吴元济，北方藩镇因此惧之。性情刚直，操守坚正，因不满宦官专权，晚年辞官退居洛阳，与白居易、刘禹锡等以诗歌唱和。卒后谥号文忠。

㉜李太尉德裕：即唐朝名臣李德裕。详见§2/2.11注⑦。太尉，官职名。秦时始置，当时为全国的最高军事长官，与执掌政务、监察的丞相、御史大夫合称“三公”。西汉时一度废除，东汉初复置，中期以后权力渐为尚书取代，太尉成为一种虚衔，一般为添加在某具体职务上的荣誉称号。

【今译】

又有一向以收藏聚集书画而著名的家族，自称“图书之府”。开元年间，在邠王府充任司马的窦蒙，是颍川郡人；右补阙席异，是安定郡人；担任监察御史的潘履慎，是荥阳郡人；金部郎中蔡希寂，是济阳郡人；给事中窦绍、歙州婺源县令滕升，是吴郡人；陆曜，是东都洛阳人；福先寺的和尚良朏、陕西同官县的县尉高至，是渤海国人；国子监的主簿晁温，是太原人；鄠县的县尉崔曼倩、在永王府充任长史的陈闳，是颍川人；还有监察御史薛邕、太原人郭晖，都是善于鉴别收藏书画的人。近年来，有郎中张从申、侍郎张惟素，即从申的儿子。桂州观察使萧祐、李方古、侍郎归登、道士卢元卿、侍郎韩愈、侍郎裴璘、宰相邹平公段文昌、中书令晋公裴度、以及太尉李德裕等人。

【原文】 §2/5.6

蓄聚既多，必有佳者，妍蚩混杂[1]，亦在诠量。是故，非其人，虽近代亦朽蠹[2]，得其地，则远古亦完全[3]。其有晋、宋名迹，焕然如新，已历数百年，纸素彩色未甚败，何故开元、天宝间，踪迹或已耗散？良由宝之不得其地也[4]。

注释

①妍蚩：妍，美好。蚩，丑恶。陆机《文赋》："混妍蚩而成体，累良质而为瑕。"也作"妍媸"。

②虽近代亦朽蠹：虽，表示假设，即使，纵然的意思。近代，这里指离张彦远生活时期之前不远的时代，相当于《论名价品第》中所说的隋朝及唐初。朽蠹，腐烂破碎。蠹，被虫蛀蚀。

③完全：这里指书画保存十分完整，丝毫没有受到损坏。

④良由宝之：良，很；甚的意思。由，原因。宝，珍藏的意思。之，代词，指收藏的书画。

【今译】

积蓄收藏得多了，就一定会有精品。但是，如果好坏混杂在一起，也还是要靠衡量评定得当才能正确区分。正因如此，所以若不是内行的人，即使是近代的作品，也会腐烂虫蛀；假如保存得法，那么尽管是很久以前的东西，也还是十分完整的。有些晋、宋时期的名家手迹，依然非常鲜艳，好像新的一样，虽然历经几百年了，但纸张绢素、色彩颜料还没怎么坏，而为什么出于开元、天宝年间的作品，有些就已经难以寻找它们的踪迹了呢？这里很重要的一个原因，就是收藏保存不得当。

【原文】 §2/5.7

夫金出于山，珠产于泉[1]，取之不已，为天下用。图画岁月既久，耗散将尽，名人艺士不复更生，可不惜哉！夫人不善宝玩者，动见劳辱[2]；卷舒失所者，操揉便损[3]；不解装褫者[4]，随手弃捐[5]。遂使真迹渐少，不亦痛哉！

注释

①金出于山，珠产于泉：这两句借用《庄子·天地篇》“藏金于山，藏珠于渊”。此处“泉”字因避唐高祖李渊的名讳而改。

②劳辱：原指疲劳并且受到侮辱。这里作为美术用语，特指因不懂正确的收藏方法，使书画受到损坏。

③操揉：操，拿；持的意思。揉，搓揉的意思。这里指拿书画时的手势。

④装褫：即装裱。详见§2/5.1注②。不解：不了解。这里指不懂得如何对古旧书画进行适当的装裱。一般认为，书画破损以后，便要进行装裱。但其实名贵的书画并不能随便装裱，因为每装裱一次，书画本身多少都要受到一次损伤。如装裱的工匠非好手，损坏尤其厉害。所以有经验的人，不遇好的装裱工匠，决不将名贵书画随意装裱。

⑤弃捐：弃，舍去。捐，也是舍去的意思。

【今译】

黄金出产于山中，珍珠来自于深水，这些宝藏取之不尽，可以被天下人共同使用。传世的图画，经过漫长的岁月，快要消耗散失光了，创作这些图画的名人和艺术家，却再也不会重新复活，这难道可以不加以爱惜吗！一个人如果不善于鉴别欣赏，那么难免就会收进赝品；如果不知道怎样展开、收起书画的正确方法，就会损伤弄坏；如果不懂得适当地进行装裱，若是损坏了就会随手丢弃。正因为这样，所以就使历代的真迹越来越少，实在是令人痛心！

【原文】 §2/5.8

非好事者不可妄传书画；近火烛不可观书画；向风日、正餐饮、唾涕、不洗手，并不可观书画。昔桓玄爱重图书①，每示宾客，客有非好事者，正餐寒具按寒具，即今之环饼，以酥油煮之，遂污物也②。以手捉书画，大点污，玄惋惜移时③。自后每出法书，辄令洗手。人家要置一平安床褥④，拂拭舒展观之⑤。大卷轴宜造一架，观则悬之。凡书画时时舒展，即免蠹湿⑥。

注释

①桓玄：东晋将领，曾举兵叛晋，为刘裕等所诛杀。平时爱好收藏书画。详见§1/2.3注⑤。

②寒具：油炸的米、面食品，如今之油条、油饼、馓子之类。古时寒食节禁火，因此用这类食物代替饭食。“寒具”为汉代时的名称。三国时称“膏环”，南朝时称“环饼”、“捻头”等。

③移时：经历相当一段时间。杜甫《上牛头诗》：“何处莺啼切，移时独未休。”

④人家：中唐时期的俗语，指有地位、有身份的人。

⑤舒展：这里指小心地将书画卷轴打开。

⑥蠹湿：蠹，即蠹鱼，一种专门蛀蚀纸张、书籍的银灰色的虫。这里是指被这样虫蛀蚀。湿，指潮湿的水气。书画收藏保存的过程中，有经验者常常在秋季选择气候较为干燥的日子，将书画卷轴打开，这叫做“透气”，以此防止书画受潮或虫蛀。

【今译】

不是善于收藏古董的人，不能够把书画随便地传给他；靠近灯火、蜡烛的地方，不能够观赏书画；面向风或者太阳、正在喝水用餐、正在流口水、眼泪，或是没有洗手，都不能够观赏书画。过去，桓玄十分喜爱收藏图画书籍，经常拿自己收藏的东西给客人观看，客人中有不懂得收藏书画的，正吃着“寒具”（所谓“寒具”，也就是今天的“环饼”，是以酥油炸的，所以也就容易弄脏别的东西），他就用油腻的手去拿书画，这样书画就给大大地弄脏了。桓玄为此心痛了很长时间。从这以后，桓玄每次把书画拿出来给别人看，总要叫别人先洗手。如果是有地位有身份的人家，就应该安置一张较大的坐榻，抹去书画卷轴上的灰尘，轻轻地展开以便观看。如果藏有尺幅较大的卷轴，应该做一个架子，要观赏时就将卷轴挂起来看。凡是书画卷轴，要经常地轻轻打开，这样就可以避免被蠹虫蛀蚀，被潮气弄湿。

【原文】 §2/5.9

余自弱年鸠集遗失①，获一卷、遇一幅，必孜孜葺缀②，竟日宝玩。可致者必货弊衣③、减粝食④，妻子僮仆，切切嗤笑。或曰⑤：“终日为无益之事，竟何补哉？”既而叹曰：“若复不为无益之事，则安能悦有涯之生⑥？”是以爱好愈笃⑦，近以成癖。每清晨闲景，竹窗松轩，以千乘为轻⑧，以一瓢为倦⑨，身外之累，且无长物⑩，唯书与画犹未忘情。

注释

①弱年：幼年。晋陶渊明《有会而作》：“弱年逢家乏，老至更长饥。”鸠集：收

集;聚集的意思。《抱朴子·金丹》:“余考览养性之书,鸠集久视之方,曾所披涉,篇卷以千计矣。”

②孜孜葺缀:孜孜,勤勉不怠。葺缀,修补整治。这里指修整古旧书画。

③货:卖出的意思。

④粝(读 lì,厉)食:用糙米做成的饭食。

⑤或:有时候。

⑥有涯之生:指一个人的寿命是有限度的。

⑦笃:深厚的意思。

⑧千乘为轻:乘,读作“shèng(胜)”,马拉的战车。春秋战国时,甲车一乘,配甲士三人,步卒七十二人,当时常以这种战车的数量的多少来衡量一个诸侯国的军事实力。这里说“千乘为轻”,表示对高官厚禄的轻视。

⑨一瓢为倦:相传唐尧时的隐士许由,喝水时常常用手捧着喝。有人送给他一把喝水用的瓢,他用瓢喝过水后,将瓢挂在树上,风吹动着瓢,发出呜呜的声响,许由嫌声音太吵,就将瓢丢掉了,仍用手捧水喝。这里说“一瓢为倦”,是比喻连一些最基本的生活用品也感到是个累赘,由此表明对书画的钟爱。

⑩长物:指多余的杂物。

【今译】

我幼年的时候,就收集各种残留遗失的书画,鉴别欣赏,装裱整理,日日夜夜地精心于此。每次得到一卷或是一幅书画,必定勤勉不怠,修补整治,整天地鉴赏玩味。如果是能够得到的,必定要卖掉旧衣服,省减糙米饭。为此,妻子儿女和书童仆人都禁不住嗤笑我,有时还说:“一天到晚做这些没用的事情,到底有什么好处?”我不觉叹息道:“如果不是做这些没有好处的事,哪里能够使我有限的生命得到欢乐愉快呢?”因此,我爱好书画的兴趣愈加地浓厚,几乎成了一种癖好。每当清晨悠闲地观赏景色时,面对青竹搭成的窗棂,身处苍松掩映的楼轩,只觉得纵有千辆战车,数万兵士的权势,也还是太轻;身旁哪怕只有一把用来喝水的瓢,也感到是多余的。我除了一个躯体之外,再也没有什么其它值得留恋的杂物了,只有对书法和绘画,还是难以舍弃自己的感情。

【原文】 §2/5.10

既颓然以忘言①,又怡然以观阅②。常恨不得窃观御府之名迹③,以资书画之广博。又好事家难以假借,况少真本。书则不得笔法,不

能结字，已坠家声，为终身之痛。画又迹不逮意[4]，但以自娱[5]。

注释

①颓然：原意为消极、堕落的样子。这里指身心完全融化在书画之中，以致什么话也说不出来了。

②怡然：闲适愉快的样子。

③窃观：窃，私下的意思。常用作表示个人意见或想法的谦词，如“窃闻”、“窃思”、“窃以为”等，译成白话文时无准确的对应词语，一般只在语气中将自谦的意思表达出来。

④迹不逮意：逮，达到的意思。这里指笔法难以明确地表达自己想要表达的意境。

⑤但：仅仅；只是的意思。

【今译】

整个身心已经是完全融化在书画中了，实在也想不出要说些什么话；却又能够在一种闲适愉快的心境中，观赏古今名家的书画。常常怨恨不能够痛痛快快地欣赏皇家收藏的书画名迹，以此来帮助扩大、提高自己在书画方面的见识。此外，很难从收藏家们手中借到作品，何况他们收藏的真迹也很少。所以，当我在练习书法的时候，常常不能获得行笔的要领，以致不能写出好字。这已经有损于家族的名声了，为此我一生都感到十分苦恼。我的绘画，笔法、意境都不能达到使自己满意的程度，仅仅是一种自我的娱乐罢了。

【原文】 §2/5.11

与夫熬熬汲汲[1]，名利交战于胸中，不亦犹贤乎？昔陶隐居启梁武帝曰[2]：“愚固博涉，患未能精，苦恨无书，愿作主书令史[3]。晚爱楷、隶[4]，又羡典掌之人[5]。人生数纪之内[6]，识解不能周流[7]，天壤区区[8]，惟恣五欲[9]，实可愧耻。每以得作才鬼，犹胜顽仙。”此陶隐居之志也，由是书画皆为清妙。况余凡鄙，于二道能无癖好哉？今彦远又别撰集《法书要录》等共为二十卷[10]，好事者得余二书[11]，则书画之事毕矣。

注释

①与夫：语助词，用在句首，引起下文的议论。熬熬汲汲：熬熬，同“嗷嗷”，愁

苦的样子。汲汲，忙个不停的样子。

②陶隐居：即陶弘景，南北朝时著名学者、画家。详见卷五“梁·陶弘景”小传及相关注释。启：古代的一种应用文，一般将陈述自己的意见或主张时的书信称为“启”。此处所引陶弘景的《与梁武帝论书启》，张彦远亦收入其所著《法书要录》卷二。梁武帝：南朝梁的建立者萧衍。详见§1/2.5注①。

③主书令史：朝廷中掌管文书的官员，如中书令、太史等。

④晚爱楷、隶：《法书要录》作“晚爱隶法”。按，在陶弘景生活的时代，楷书刚刚兴起，而隶书作为一种将被取代的书体，得到重视历史传统的学者文人的普遍关注，因此，陶弘景一般不可能对梁武帝说他喜欢楷书，而只可能表示他对隶书的钟爱。

⑤典掌之人：朝廷中掌管图书典籍的官员。

⑥数纪：纪，古时的纪年单位，以若干年一个循环为一纪。一种计算方法是以十二年为一纪。还有一种方法是以十九年为一章，四章为一蔀，二十蔀为一纪，三纪为元。也有将一世作为一纪的。这里说“人生数纪之内”，当以第一种方法为准。

⑦周流：普遍地流转。《周易·系辞下》：“变动不居，周流六虚。”

⑧天壤区区：天壤，即天地。区区，这里是很小的意思。《春秋左传·襄公十七年》：“宋国区区。”

⑨五欲：佛家所说的“五欲”有两个说法，一为色、声、香、味、触；二为财、色、名、饮食、睡眠。道家也有“五欲”之说，指耳欲声、目欲色、鼻欲香、口欲味、心欲爱憎。这里并不明确指哪一种“五欲”，而是泛指人的欲望性情。

⑩《法书要录》等共为二十卷：《法书要录》，张彦远编纂，记载东汉至唐以前的书法作品及书法发展的历史。详见§1/2.10注⑱。“等共为二十卷”，“等”字疑为“并”。另有一种意见认为，这是当时通俗的说法，意思与“并”相同。参见日译本卷二《论鉴识、收藏、购求》注三十。

⑪二书：即指张彦远所著《历代名画记》和《法书要录》。

【今译】

整天愁苦不堪，忙忙碌碌，个人的声誉和利益交相煎熬，萦绕胸中，这样不也可以度过一生吗？从前，陶弘景在给梁武帝的信中说：“我确实是学识广博的，可是缺点是不能做到精通，为此经常怨恨，苦于没有好书，所以我就想到要做一个掌管文书的官。老了以后，又喜爱楷书、隶书的笔法，所以就想做一个掌管图书典籍的官。在一个人生命的几十年之中，学识和见解是不可能达到无所不精的程度的，天

地之间的范围实在很小，只不过可以让人的欲望性情尽情发挥罢了，这实在感到有些惭愧可耻。所以，常常觉得宁可做一个有才能的鬼，也许还胜过一个顽钝不化的神仙呢！”这就是陶弘景隐逸不仕的志向，因此书艺与画艺也就格外地清高深远。更何况像我这样的凡夫俗子，对于书法和绘画这两种艺术还能没有嗜好偏爱吗？**如今我又撰写了《法书要录》等书，合起来共为二十卷，爱好书画的人如果得到我的这两部书，那么对于书画的收藏鉴赏常识，也就基本上具备了。**

历代名画记卷第三

叙自古跋尾、押署

【题解】

所谓“跋尾”，就是作者或他人在作品完成后书写的有关文字。唐以前的书画作品，绝大多数装裱成卷子的形式，并且一般都在作品正身的后面留一段空白的纸绢，以便他人观赏或鉴定后书写姓名、官职等等。这种形式，后来又进一步发展，到了宋代，卷子继续流行，立轴也开始兴起，在书画正身或裱边上题写的文字就被称为“题跋”。“押署”其实就是观赏或鉴定书画者的签名。如有人将签名设计成特别的形式，带有一定的图案化，或写出较奇特的减笔字、连笔字等，这类签名，也称“花押”。本篇所述跋尾、押署情况，主要从南朝开始，到唐天宝年间。因为这段时期流传至今的古书画已经极其罕见，加上所述内容在今天也已属于万不得一，因此，这些记载无疑是今人了解唐以前书画鉴赏历史的宝贵资料。

【原文】 §3/1.1

前代御府，自晋、宋至周、隋，收聚图书，皆未行印记①，但备列当时鉴识艺人押署②。

注释

①印记：即印章。这里指收藏者在图籍、书画上加盖的收藏印。书画家本人在作品上加盖印章，是到了宋以后才开始流行起来的。俞注本以为此处所说的

“印记”即指一般意义上的“书画上盖图章”，欠妥。

②鉴识艺人：当时朝廷内府除了有专门从事书画鉴定的官员之外，有时也从民间召集善于鉴定的人进宫协助工作。这类人统称为“鉴识艺人”。其中有的本身就是书画家，如下文提到的“张则、袁倩、陆绥”等。也有的并非书画家，但精于鉴赏，如下文提到的“唐怀允、徐僧权”等。

本篇所列书画鉴识人，有三种情况：一，著名学者、官员或书画家，有事迹可查考；二，生平、里居及事迹不详，但在传世著述或书画作品中有简略的记载；三，生平、里居无从考查，亦无事迹可考。在注译中，前两种情况的人均单独出注说明，第三种情况的人只能付诸阙如，不另出注。

【今译】

以前各个朝代的内府，从两晋、刘宋，到北周、隋朝，凡是收藏聚集的图籍、书画上，都不加盖收藏印章，只是详细列出当时参与鉴定识别的人的签名或花押。

【原文】 §3/1.2

宋：张则①、袁倩、陆绥。

齐：刘瑱、毛惠远。

梁：沈炽文②、唐怀允③、徐僧权④、孙子真、瘐于陵、法象、徐汤、孙达、姚怀珍⑤、范胤祖⑥、江僧宝⑦、满骞⑧、陈延祖⑨、顾操。陈：杜僧谭、黄高。

北齐：丁道矜。

隋：江总⑩、姚察⑪、朱异⑫、何妥⑬。

大业⑭，年月日奉敕装⑮。

开皇⑯，年月日内史薛道衡署名、跋尾⑰。

亦有：

开皇年月日。参军事学士　诸葛颖⑱

咨议参军　开府学士　柳顾言　释智果⑲

注释

①张则：与袁倩、陆绥及南齐的刘瑱、毛惠远分别见卷六、卷七画家小传。

②沈炽文：武康（今属福建）人。据张彦远《法书要录》卷四所收唐代韦述《叙书录》中说，唐初宫中藏有经沈炽文、满骞、徐僧权等鉴识过的张芝、王羲之、献之

的书法真迹。窦臮《述书赋·论印记》中说他的鉴定押署，“虽正姓名，美其傲古。恨连书于至宝，无尺牍之行伍”。

③唐怀允：晋昌（今山西定襄西北）人。据《述书赋》说，他的鉴定押署当时较多见。本卷《论装背裱轴》一章中有“梁武帝命……唐怀充……等又加装护”的记载，或“充”字为“允”字在传抄过程中的误写。今台北故宫博物院所藏晋王羲之《何如帖》（摹本）本幅、辽宁省博物馆所藏南朝宋时王慈（字伯宝，王羲之同族玄孙）《柏酒帖》（摹本）本幅中，均有“怀允”、“唐怀允”小字押署。

④徐僧权：中山（今河北定县一带）人。今台北故宫博物院所藏晋王羲之《平安帖》（摹本）本幅中，有“僧权”半字押署，疑即徐僧权。《述书赋》说他的押署字体风格“如长松挂剑”。

⑤姚怀珍：武康人。《述书赋》说，他的书画鉴定押署也较多见。今辽宁省博物馆所藏晋王徽之（字子猷，王羲之第五子）《新月帖》（摹本）本幅中，有“姚怀珍”小字押署。

⑥范胤祖：顺阳人。《述书赋》说他的押署较为少见。

⑦江僧宝：见卷七画家小传。

⑧满骞：富阳（今属浙江）人。《述书赋》说他的押署字体风格“如磐石卧虎”。据张彦远《法书要录》卷四所收唐代韦述《叙书录》记载，满骞曾与徐僧权、沈炽文等一起鉴识“二王及张芝”的书法真迹。今辽宁省博物馆所藏晋王徽之《新月帖》（摹本）本幅中，有“满骞”小字押署。

⑨陈延祖：长城人。《述书赋》说他的押署较为少见。

⑩江总：字总持，济阳（今属山东）人。时以擅作行草书，号称“独步”。又善词章。

⑪姚察：今台北故宫博物院所藏晋王羲之《何如帖》摹本中，有“察”小字签名，疑为姚察。

⑫朱异：据张彦远《法书要录》卷四所收唐代韦述《叙书录》记载，朱异在南朝梁时即与沈炽文、徐僧权、满骞等一起为内府鉴识图书。张彦远现将其列为隋朝人，想来朱异当时还健在，并经常为内府鉴识书画。

⑬何妥：《述书赋注》说：“外国人，翊子，梁中书侍郎。”

⑭大业：隋炀帝的年号，公元605—618年。

⑮奉敕装：敕（读chì，斥），古代皇帝给大臣的诏令。奉敕装，即奉皇帝的诏令对书画进行装裱。

⑯开皇：隋文帝的年号，公元581—600年。

⑰内史：官职名。北周时在春官府置内史中大夫，掌管刑罚赏爵及军国大事，直接参与朝政。隋朝改中书省为内史省，以中书令为内史令，行宰相之职。薛道衡：生于北朝，卒于隋。字玄卿，本书卷九所收唐代画家薛收的父亲，薛稷的曾祖

父。据唐代卢元卿《法书录》记载，晋王廙与钟会书法各一卷中，“内一卷，开皇十八年押署，有内史薛道衡署名”。

⑱参军事学士：参军事，王公府、军府、州的佐吏名。东汉末，将军、王公统兵出征时，常由朝廷指派担任其他官职的人参与军事行动，这类官员即简称为“参军事”。三国时蜀国由丞相统兵出征，常以他官兼任此职，以协助处理军中事务。一般因事而置，事罢即废。唐时只有亲王府才置，后亦取消。唐以后又改为虚衔。历代沿袭，并设为正式的官职。学士，即文学之士。魏晋至隋唐间朝廷和地方官府中的文人，主要从事图书收集、史籍编撰等工作，不算正式的官员，故无品第，也无定员。诸葛颖：隋朝人，字汉。今台北故宫博物院所藏晋王羲之《平安帖》本幅后，有“隋开皇十八年三月廿七日”及“诸葛颖”题名。

⑲咨议参军开府学士：咨议参军，官职名。西晋末年始置，取咨询谋议军事的意思，主要负责议论军中事务，地位甚重要。隋朝时三公府及诸王府均各置一人，掌参谋各类事务。开府，指朝廷任命的文、武高级官员开建府署，然后根据其职权范围征召僚属。魏晋以后，成为奖励有功之臣的一种荣誉。这里是指在某一个府署担任僚属。柳顾言：即柳杲，字顾言。释智果：今台北故宫博物院所藏晋王羲之《平安帖》本幅后，有“隋开皇十八年三月廿七日”及“柳顾言”、“僧果”的题名。僧果，即释智果，会稽人。擅长书法，碑铭，隶书，行草均出色。隋炀帝曾对释智永说：“和尚得右军肉，智果得右军骨。”也能作山水，稍乏清幽，伤于浅露。

【今译】

南朝宋：有张则、袁倩、陆绥。

南朝齐：有刘瑱、毛惠远。

南朝梁：有沈炽文、唐怀允、徐僧权、孙子真、瘐于陵、法象、徐汤、孙达、姚怀珍、范胤祖、江僧宝、满骞、陈延祖、顾操。

南朝陈：有杜僧谭、黄高。

北朝齐：有丁道矜。

隋朝：有江总、姚察、朱异、何妥。

大业　年月日（奉皇帝诏令装裱）

开皇　年月日（有内史薛道衡的署名、跋尾）

此外也有：

开皇　年月日　　参军事学士　诸葛颖

咨议参军开府学士　柳顾言　释智果

【原文】 §3/1.3

唐朝武德初秦王府跋尾[1]　主簿上开府薛收[2]
文学褚亮[3]

亦有褚亮下更署虞世南姓名[4]。

注释

①武德：唐高祖李渊的年号，公元618—626年。秦王：高祖李渊即位后，分封诸子为王，次子李世民封为秦王，置秦王府，掌管军政事务。

②主簿：官职名称。朝廷和地方府署掌管文书簿籍之事的官吏，详见§2/5.5注⑩。薛收：唐初人，薛道衡之子，字伯褒，唐武德年间曾任天策府记室，掌管文书簿籍之事。上开府：开府，参见§3/1.2注⑱。上开府，也称"上开府仪同大将军"。北周时设上开府仪同大将军、开府仪同大将军两级勋位，职位仅次于大将军。唐初沿袭了北周的部分制度，李世民封为秦王时，即为上开府仪同大将军，故薛收得以称"主簿上开府"。

③文学：州郡、王府的佐吏。汉时郡国设文学掾史，简称文学。隋唐时太子及诸王府皆设文学，掌侍从文章、校刊典籍等。如卷九"阎立本"条中引用的《秦府十八学士像赞》，即为褚亮所撰。褚亮：唐朝著名书法家褚遂良的父亲。钱塘人，字希明，少时博览群书，陈、隋时即有名。入唐后授秦王文学，常在军中参与征伐之事。贞观年间官至散骑常侍，封阳翟县侯，又为文学馆学士。武德九年（626年），阎立本作《十八学士像》，褚亮为之作《赞》。

④虞世南：唐朝著名书法家。详见§2/4.5注⑧。

【今译】

唐朝武德初年，秦王府跋尾　主簿上开府　薛收
文学　褚亮

也有在褚亮的姓名下面再署虞世南姓名的现象。

【原文】 §3/1.4

贞观中，褚河南等监掌装背[1]，并有当时鉴识人押署、跋尾、官爵、姓名。

贞观十一年[2]，月日　兵曹史　樊行整　装[3]
合若干纸
宣义郎　行参军　李德颖[4]

数功曹参军　金川县开国男　平俨⑤

典司马　行相州都督府司马　苏勖　监⑥

银青光禄大夫　行黄门侍郎　扶风县开国男　韦挺　监⑦

注释

①褚河南：即褚遂良，因封河南郡公，史称“褚河南”。详见§2/4.5注⑧。监掌装背：监掌，监督、掌管。装背，即装裱。当时皇家内府对收藏的名家书画进行修整装裱时，往往临时任命负责监督装裱工作的官员，以保证装裱的质量，以及防备从中弄虚作假。这类官员多由熟悉或精通书画的高级文职官员担任。

②贞观十一年：公元637年。

③兵曹史：郡县的佐吏。汉代始置，一般分左、右两职，位在兵曹掾下。辅助兵曹掾从事军队的征兵、运输的工作。魏晋至隋、唐初皆设，后取消。装：即装裱。

④宣义郎：唐代文职散官名，也作“宣议郎”。隋朝设散官游骑尉，唐时改名。行参军：即“行参军事”。行，唐时高级官员担任较低级的职务时，一般要在本职前加上“行”字，以区别于同类中的级别较低者。与低级官员担任较高级的职务时在官职前加上“守”字相对。参军，即参军事。详见§3/1.2注⑰。

⑤数功曹参军：王公府、军府、京畿府佐吏名。南朝时诸军府始置为属官，掌管文书的纠谬驳正，进献传递等，北齐时三公府及各州府皆置，隋时因罢郡置州，遂改称司功参军。唐时在府称功曹参军，在州称司功参军。诸军府、都督护府、京畿府各有设置，掌管官吏考绩，祭祀、礼乐、学校、选举等等事务。开国男：皇帝册封大臣或贵族的爵号。晋时始设，以后历代沿袭。南朝、隋均称“开国男”，北朝、唐朝、五代均称“开国县男”。使用这一封号时一般均在前面加上具体的地名。如此处的“金川县”之类。

⑥典司马：典，即主管、掌管的意思。在官职名称前冠以“典”字，表示为这部分官员的主管。都督府司马：都督府，军政区划名。东汉时始置，本为军事将领统兵出征时临时所设，三国时改为正式的机构，专管地方军事，但与民事无关。魏晋以后，都督兼任刺史，成为地方军政长官，南北朝后成为定制。北周时一度改称总管府，唐初复称都督府。都督府司马，为都督府的佐吏，协助处理军政事务。一般由多人担任，各自掌管一部分具体事务。苏勖（读xù，序）：字慎行。唐初又曾任秦王府咨议典谶、迁魏王府司马，博学有美名，为魏王器重，劝其开馆，以招引文学之士。后为吏部侍郎。

⑦银青光禄大夫：文职散官名，常以此职代行其他具体的职务。汉代置光禄大夫银章青绶，官秩为比二千石。两晋及南北朝时沿袭之，称银青光禄大夫，后世皆用此名。黄门侍郎：官职名，也称“黄门郎”。隋、唐时门下省的属官，在宫内掌

管应接传递诏令、文书等事务，一般由皇帝的亲信者担任。韦挺：杜陵人，北周名将韦孝宽的侄孙。贞观初任御史大夫，唐太宗出征辽东时，曾掌管粮饷运输，因贻误军事而废为平民。又，“韦挺”二字，《王氏画苑》本作“常授”，误。

【今译】

贞观年间，河南郡公褚遂良等人负责掌管监督装裱，同时有当时鉴识人的押署、跋尾、官爵、姓名。

贞观十一年，月日　　兵曹史樊行整　装裱

并附有装裱时添加的若干纸张

宣义郎　行参军　李德颖

数功曹参军　金川县开国男　平俨

典司马　行相州都督府司马　苏勖　监领

银青光禄大夫　行黄门侍郎　扶风县开国男　韦挺　监领

【原文】　§3/1.5

十二年[1]，月日题署同十一年。

注释

①十二年：贞观十二年，为公元638年。

【今译】

贞观十二年，月日题跋、署名的内容与贞观十一年相同。

【原文】　§3/1.6

十三年，月日[1]　　将仕郎　直弘文馆　臣　王行直　装[2]

起居郎　臣　褚遂良　监[3]

司空　许州都督　赵国公　无忌[4]

开府仪同三司　尚书左仆射　太子少师　梁国公　玄龄[5]

特进　尚书左仆射　申国公　臣　士廉[6]

特进　郑国公　臣　征[7]

吏部尚书　左仆射　臣　君集犯法后亦有揩却处[8]

中书令　驸马都尉　安德郡开国公　杨师道[9]

左卫大将军　武阳县开国公　臣　李大亮[10]

光禄大夫　民部尚书　泚国公　臣　唐俭[11]

光禄大夫　礼部尚书　河间郡王　臣　孝恭[12]

刑部尚书　彭城县开国公　臣　刘德威[13]

兼太常卿　扶风县开国男　臣　韦挺[14]

少府监　安昌县开国男　臣　冯长命[15]

银青光禄大夫　行尚书左丞　济阳县开国男　臣　唐皎[16]

亦有不署冯长命、唐皎二人官爵、姓名者。

注释

①十三年：即贞观十三年（公元639年）。这段跋尾，据《法书要录》卷四载唐元和三年（公元808年）卢元卿《法书录》，为晋王廙书法一卷后的跋尾及押署，但无装裱人姓名。此例可能就是张彦远撰写《法书要录》时收集到的资料。

②将仕郎：文散官名。隋朝始置，为一般散官，唐时定为文散官，九品以下为仕郎。此后历代沿袭，至清朝时废除。直弘文馆：直，差遣，入值的意思。通常因级别未到，以“直某官”来表示只是暂时担任或兼职。弘文馆，唐朝时朝廷设置的文化机构。武德四年（公元621年）设修文馆，九年（公元626年）改称弘文馆。掌管图书校正、教授生徒，并参与朝廷的制度、礼仪的制定、修改等。贞观时以五品以上者为学士，六品以下者为直学士。武后垂拱年间以宰相兼领务，称馆主。中宗神龙年间先改称昭文馆，又改称修文馆，景云年间复称昭文馆。玄宗开元年间复称弘文馆。王行直：下文中“开元五年”条中作“王行真”；《论装背裱轴》中亦作“王行真”。故此处“直”字恐为“真”字之误。

③起居郎：史官名称。唐太宗贞观二年（公元628年）始置，属门下省。高宗显庆元年（公元656年）起与起居舍人并置，后易名为左史。皇帝临朝听政时，郎居左，舍人居右，有命俯听，退朝后书之。凡是皇帝的起居法度、典礼文物、迁拜旌赏、诛罚黜免等等，均随事记录，以成《起居注》。高宗时因执政大臣恐史官直书其短，遂不让其参与政事。

④司空：官职名称。西周时始置。金文中作“司工”。春秋、战国时沿置，掌管工程。当时的宋国因宋武公名司空，遂改司空为司城。西汉成帝时改御史大夫为大司空。东汉初去“大”字，与大司徒、太尉合称“三公”，地位高贵。魏晋至隋唐时，为高级官员的加衔，无实际职权。无忌：即长孙无忌。太宗李世民长孙皇后之兄。字辅机，河南洛阳人，先世为北魏贵族。高祖武德九年（公元626年），策动“玄武门之变”，佐李世民登上皇位，以皇亲及功臣的身份，历任尚书右仆射、司空、司徒等职，封赵国公。曾与房玄龄一起修定唐律。贞观末年，受命辅助高宗。

为凌烟阁功臣二十四人之一。高宗即位后，任太尉、同中书门下三品。又对唐律进行逐条解释，成《唐律义疏》三十卷。后因反对高宗立武则天为后，被放逐，遂自缢死。

⑤尚书左仆射：尚书，官职名称。战国时齐、秦始置，也称掌书，掌管文书。汉武帝时地位渐重要，东汉初为架空三公实权，尚书成为协助皇帝处理朝政的高级官员，魏晋时沿用此例。隋朝分尚书为六部，总属尚书省。唐朝沿用此例，设吏、户、礼、兵、刑、工六部，各设尚书一人，为正三品，此后历代相承。左仆射，尚书的副职。详见§2/5.2注③。太子少师：东宫官职名。为太子六傅（太师、太傅、太保，少师、少傅、少保）之一。以辅导太子为职。西晋时始置，东晋、南朝时不设，北魏、北齐至隋唐时，均设此官。玄龄：即房玄龄。字乔（或说名乔，字玄龄），齐州临淄（今山东淄博）人。隋末进士，曾任县尉。唐军入关中后，归附李世民，并任秦王府记室，协助李世民谋划统一，取得帝位。贞观初年任中书令，后为尚书左仆射，监修国史。长期以执政官身份与杜如晦、魏征等为唐太宗的重要大臣，后封梁国公。为凌烟阁功臣二十四人之一。《贞观政要》中记载了不少他的言论。

⑥特进：文散官名。汉代时诸侯中功勋及德行卓著者得封此官，两晋、南北朝沿用此例。隋朝时为散官，一般不理政事。唐时定为文散官，以正二品称特进。士廉：即高士廉。北齐贵族的后代，名俭。武德中为历任右庶子、益州大都督府长史。设条教督励民风，入为吏部尚书，封许国公，后迁右仆射。为凌烟阁功臣二十四人之一。

⑦征：即魏征。字玄成，馆陶（今属河北省）人。少时出家为道士，隋末投瓦岗农民军，后降唐，为窦建德所获，任起居舍人。窦建德军败，再入唐，为太子洗马。唐太宗时任谏议大夫，前后呈谏二百余事，对当时的政治多有批评、建议，其“兼听则明，偏听则暗”两句话，成为历代传诵的名言。贞政年间任侍中，主持梁、陈、北齐、北周诸史的撰写。后封郑国公。为凌烟阁功臣二十四人之一。著有《隋书》的序论和《梁书》《陈书》《齐书》总论，并主编《群书治要》。

⑧吏部尚书：官职名称。吏部，西汉成帝时设尚书常侍曹，主管公卿百官事宜，东汉时改为吏曹，又称选部。曹魏时改选部为吏部，此后历代沿置。隋唐时，吏部为六部之首，掌管全国官员的选举、品阶、封爵、考课等事务，属尚书省。唐时吏部以尚书为长，侍郎为副。下设吏部、司封、主爵、司勋、考功四司，以郎中为长，员外郎为副。君集：即侯君集。唐初大将。豳州三水（今陕西旬邑）人。初从李世民作战，先后任左虞侯、车骑将军。贞政中历任右卫大将军、兵部尚书等职。曾入凌烟阁功臣二十四人之一。后与太子李承乾谋反，被杀。“犯法后亦有揩却处”一语，当指他谋反被杀后，原先题写在书画上的名款也因此被去掉。《法书要录》卷四载卢元卿《法书录》著录中，于“特进、郑国公臣征”下作“吏部尚书公”，下注：“逆人侯君集名初同署，犯法后揩名。尚书字已不似有而暗。”

⑨中书令：官职名称。中书省的主管官员，隋唐以下为宰相之任。详见§2/5.5注⑮。驸马都尉：皇室的侍从武官，简称“驸马”。汉武帝时始置，与奉车都尉、骑都尉合称“三都尉”，多以宗室、外戚及贵族的子孙担任，掌皇帝副车之马，秩比二千石。曹魏时起公主的丈夫均授此职，但实权渐废，唐时沿用此例，但不得参与政事。杨师道：唐初大臣。隋文帝杨广的族孙，字景猷。隋末客居洛阳，为王世充所俘，遁归李渊。娶尚阳公主，官太常卿。贞观中任侍中，参与朝政。后历任中书令、吏部尚书，复为太常卿。擅长草书、隶书，工诗。

⑩左卫大将军：禁军将领名。西晋武帝时置左、右卫大将军，掌管皇宫禁卫部队，左、右大将军轮流宿值。南北朝时沿置。隋时禁军扩大为十六卫，左、右为各卫之首。唐时以左、右卫掌管内府五府及外府，实掌府兵五十府，行宫廷法令，守卫各宫门，随驾出巡。李大亮：唐初大将。泾阳（今属陕西省）人。唐初随高祖入关，授土门令。贞观中任剑南道巡省大使，以讨伐吐谷浑有功，进爵武阳公，拜左卫大将军，兼工部尚书。性格忠谨，外柔内刚。为凌烟阁功臣二十四人之一。

⑪光禄大夫：参见“银青光禄大夫”（§2/1.4注⑥）。民部尚书：官职名称。民部，隋及唐初六部之一。隋开皇初改度支尚书为民部尚书，主要掌管国家的财政、粮食、人口等事务。唐朝修隋志时因避太宗李世民的名讳，又将民部改称户部。唐俭：唐初大臣。字茂系，晋阳（今属山西省）人。少时从李世民游，隋末佐唐定天下，曾任天策府长史，封莒国公。贞观初出使突厥，返唐后为民部尚书。曾入凌烟阁功臣二十四人之一，后因事贬官，卒后谥号为襄。

⑫礼部尚书：官职名称。礼部，隋唐时六部之一。起源于《周礼》中的春官大宗伯及秦汉时的奉常、太常。三国至南北朝时为祠部，北周置礼部，隋时为尚书省六部之一。掌管礼仪、祭祀、配享等事务。唐初沿置，高宗龙朔初年，改称司礼，后沿用西周时的旧名，改称春官。但此后历代皆用礼部之名。礼部尚书，唐制：礼部以尚书为长，侍郎为副，下设礼部、祠部、膳部、主客四司，各以郎中为长，员外郎为副。李孝恭：唐初大将。高祖的堂侄。武德初招降巴蜀三十余州，任山南道招慰大使。又平定荆湘，开置屯田，建立铜冶。不久再招降岭南四十九州，攻取江南地区，任扬州大都督。贞观中任礼部尚书，封河间郡王。为凌烟阁功臣二十四人之一。

⑬刑部尚书：官职名称。刑部，隋唐时六部之一。起源于《周礼》中的秋官大司寇，掌管刑狱诉讼，及法典制度。刑部之名始见于北周，隋初设都官尚书，开皇初年改称刑部，隶属尚书省。唐初沿置，高宗龙朔初改称司刑，咸亨初复称旧名。武后光宅初改称秋官，神龙初复称旧名。玄宗天宝中又改称宪部，至德初复称旧名。唐时刑部以尚书为长，侍郎为副，下设刑部、都官、比部、司门四司，各以郎中为长，员外郎为副。刘德威：唐初大将。彭城（今江苏徐州）人。隋末从李密降

唐，授左武侯将军，封滕国公。后率军击刘武周，被俘，逃脱后向唐军提供刘部详情，高祖甚嘉纳，改封其为彭城县公。贞观中任刑部尚书。

⑭太常卿：官职名称。太常寺长官，秦时始置，称奉常，汉景帝时改称太常。卿为太常寺长官，掌管皇家的宗庙祭祀、礼乐事务。唐朝时设太常寺卿一人，正三品。下设少卿二人，所属各司有丞、主簿、博士等。韦挺：唐初大臣，详见本章第四节注⑥。

⑮少府监：官职名称。隋至元，朝廷掌管百工制作的机构称少府监，其长官即以机构名称代替。唐时少府监有监一人，少监二人，各掌管百工技巧之政，如染织、铸币、互市等事务，并负责向皇帝、后妃提供器物用具、服装饰品等。高宗龙朔初改称内府监，咸亨初复称旧名。武后光宅初改称尚方监，神龙初复称旧名。

⑯行尚书左丞：行，以较高的级别担任较低级的职务。详见§3/1.4注④。尚书左丞，官职名。秦时置尚书丞，隶属少府，东汉初分置左右丞，主持尚书台并监察百官。此后历代沿置。唐时左丞总辖吏、户（民）、礼三部，右丞总辖兵、刑、工三部。

【今译】

贞观十三年（公元639年），月日

将仕郎　直弘文馆　臣　王行直　装裱

起居郎　臣　褚遂良　监领

司空　许州都督　赵国公　长孙无忌

开府仪同三司　尚书左仆射　太子少师　梁国公　房玄龄

特进尚书左仆射　申国公　臣　高士廉

特进郑国公　臣　魏征

吏部尚书　左仆射　臣　君集有些在他犯法以后被去掉了名款

中书令　驸马都尉　安德郡开国公　杨师道

左卫大将军　武阳县开国公　臣　李大亮

光禄大夫　民部尚书　泚国公　臣　唐俭

光禄大夫　礼部尚书　河间郡王　臣　李孝恭

刑部尚书　彭城县开国公　臣　刘德威

兼太常卿　扶风县开国男　臣　韦挺

少府监　安昌县开国男　臣　冯长命

银青光禄大夫　行尚书左丞　济阳县开国男　臣　唐皎

也有不署冯长命、唐皎二人官爵、姓名的书画。

【原文】 §3/1.7

十四年[1],月日　　将仕郎　直弘文馆　臣　张龙树　装

某官　士廉[2]

某官　征

某官　杨师道

起居郎　臣　褚遂良

亦有“臣　蔡珪　装”。其玄龄、士廉、魏征、师道、君集官爵、姓名并同。师道后有“左屯卫大将军　上柱国　通川县开国男　臣　姜行本”[3]。

注释

①十四年:贞观十四年,公元640年。据张彦远《法书要录》记载,此例为卢元卿《法书录》所收王羲之书法一卷的跋尾。此卷有“四帖”。

②某官:省略官职名称。

③左屯卫大将军:官职名称。掌管宫禁宿卫部队的将领,兼管屯田事务。上柱国:官职名称。战国时楚国始置,为最高的军职,秦汉时沿置,但此后直到北周时才重新设置。隋设上柱国和柱国,均为散官,无实际职权。唐时沿置,地位渐降。《法书要录》卷四载卢元卿《法书录》著录中,魏征后作“逆人侯君集”,下注:“犯法后揩却。”姜行本后分别是褚遂良、房玄龄的官爵、姓名。

【今译】

贞观十四年,月日

将仕郎　直弘文馆　臣　张龙树　装裱

某官　高士廉

某官　魏征

某官　杨师道

起居郎　臣　褚遂良

也有“臣　蔡珪　装”。其中房玄龄、高士廉、魏征、杨师道、侯君集的官爵、姓名均相同。杨师道之后又有“左屯卫大将军　上柱国　通川县开国男　臣　姜行本”的题名。

【原文】 §3/1.8

十五年、十六年[1],月日　　文林郎　臣　张龙树　装[2]

行起居郎　臣　褚遂良

杨师道、魏征、房玄龄，官爵并同上。房玄龄后无已下人姓名。

注释

①十五年、十六年：贞观十五年、十六年，分别为公元621年、642年。

②文林郎：官职名称。隋时仿北齐文林馆征招文学之士，设文林郎为散官，唐时沿置，以从九品上为文林郎，属文散官，此后历代沿置。

【今译】

贞观十五年、十六年，月日　　文林郎　臣　张龙树　装裱

行起居郎　臣　褚遂良

杨师道、魏征、房玄龄，官爵均与以上所记载的相同。房玄龄后没有以下数人的姓名。

【原文】　§3/1.9

十七年、十八年[①]，月日　守黄门侍郎　褚遂良　监[②]

亡他人官爵、姓名，是开元中割却[③]。

注释

①十七年、十八年：贞观十七年、十八年，分别为公元643年、644年。

②守黄门侍郎：守，据唐朝时的官制，较低级的散官担任较为高级的职务时，称为“守”，高级官员担任较为低级的职务时称作“行”。参见§3/1.4注④。黄门侍郎，隋唐时门下省的属官，详见§3/1.4注⑥。

③是开元中割却：装裱成卷子的书法或绘画作品，往往在作品本幅的后面添加一定长度的空白纸绢，供鉴赏者题跋押署。这里所说的“割却”，是指原装裱的卷子已在开元年间被割去了后半部分，所以连同题跋押署也一起失去了。而褚遂良的题款可能是写在作品本幅之上，所以还保留着。

【今译】

贞观十七年、十八年，月日

守黄门侍郎　褚遂良　监领

无其他人的官爵、姓名，这是在开元年间被裁割的。

【原文】　§3/1.10

十九年[①]，月日　　褚遂良　监

亡他人官爵、姓名，是开元中割却。

注释

①十九年：贞观十九年，公元645年。

【今译】

贞观十九年，月日　　褚遂良　监领

无其他人的官爵、姓名，这是在开元年间被裁割的。

【原文】　§3/1.11

开元中，玄宗购求天下图书，亦命当时鉴识人押署、跋尾，刘怀信等亦或割去前代名氏[①]，以己名代之。

注释

①刘怀信等亦或割去前代名氏：刘怀信，据下文所引题尾押署，曾任唐玄宗时"宣义郎、行左司御率府录事参军"。故张彦远据此推测，凡是在开元年间经他鉴定、题写过的书画，都被割去了前人题写的官爵、姓名。亦或，也可能。

【今译】

开元年间，唐玄宗寻求、收购天下的图籍和书画，还命令当时善于鉴赏识别的人在收藏的书画图籍后面题跋署名，当时负责鉴定的刘怀信等人，也可能割去了原装裱的卷子上前人题写的姓名，而以自己的姓名来代替。

【原文】　§3/1.12

开元五年[①]，月日　　陪戎副尉　王思忠　装[②]

亦有：

张龙树　装

王行真　装

文林郎　直秘书省　臣　王知逸　监[③]

宣义郎　行左司御率府录事参军　臣

刘怀信　监十年，赐名匪矜[④]

宣义郎　行左骁卫率府仓曹参军　臣
陆元悌　监后至十一年为给事中，赐名坚[5]
直集贤承议郎　行左金吾卫长史　臣　魏哲　监[6]
左散骑常侍　崇文馆学士　上柱国　舒国公　臣　褚无量[7]
开府仪同三司　上柱国　梁国公　臣姚崇[8]
秘书监　侍读昭文馆学士　上柱国　常山县开国公
臣　马怀素[9]
银青光禄大夫　行中书侍郎　同中书门下平章事
监修国史　上柱国　许国公　臣　苏寝[10]
银青光禄大夫　守吏部尚书　兼侍中　监修国史　上柱国
广平郡开国公　臣　宋教[11]

注释

①开元五年：公元717年。张彦远《法书要录》卷四载卢元卿《法书录》著录的“南齐高帝萧道成法书一卷”，其后的押署、跋尾中装裱人为张善庆；马怀素则为“冯怀素”，但官爵却与此处所记相同。《唐书》卷一九九有“马怀素”，故“冯”字当为误写。

②陪戎副尉：官职名称。

③直秘书省：直，入直，差遣。通常因官阶未到，临时奉命从事某项具体事务。参见§2/5.3注④。秘书省，朝廷掌管经籍图书、国史实录的机构。东汉时置秘书郎，以校定东观图书文字，南朝梁时置省，以秘书监为主管官员。隋时增设少监为副职，唐朝时沿置。

④行左司御率府录事参军：行，表示所任官职的级别低于其本人当时的官阶。左司，尚书省下属分管吏、户、礼部的机构。御率府，表示所任官职的职权范围。率府录事参军，王公府、军府、州的属官。晋时始置，掌管总录各曹文簿、举荐弹劾官员等事务，职任颇显要。隋时在各王府、领军及卫、率府均置录事参军一人。唐承隋制，沿置之，掌管文具的发放，文件的抄发收付，官员的举荐弹劾，以及长官印信的监守保存等事务，犹如一府内务的总管，因而职权甚重。赐名：即由皇帝给他所宠爱或立有大功的官员另起一个名字，以示表彰。一般常针对出身低微的人。刘怀信在开元年间参与鉴识内府所藏书画，据张彦远推测，他又将前代大臣鉴识的题记割去，写上自己的姓名，故想来当时一定得到了玄宗特别的信任。十年：开元十年，公元722年。

⑤行左骁卫率府仓曹参军：行，表示所任官职的级别低于其本人当时的官阶。左骁卫，武官名称，这里指左骁卫将军府。汉时设骁卫将军，后改称骁骑，曹魏时称中军，统领营兵，兼统宿卫，掌管全国的精锐部队。隋时置左、右骁卫府，唐时沿

置，但在官职中去“府”字，职权仍同前代。仓曹参军：王公府、军府、京畿府属官名。西晋时始置，隋时称司仓参军，唐时各府称仓曹参军，各州称司仓参军。掌管所辖地区内的度量、仓库、租赋、征收、田园及市场等事务。率府仓曹参军，为王府或军府各曹（司）参军的总管。给事中：官职名称。秦汉时为官职前的加衔，晋时成为正官，隋时先后属吏部、门下省，唐时属门下省，为正五品上。掌管文件驳正、裁决等事务。详见§2/5.5注⑤。陆元悌：唐朝大臣。洛阳人，据《唐书》本传记载，初名友悌。玄宗为了嘉奖其品行刚正，赐名坚，又在宫中绘制其画像，亲自作赞语。擅长书法，官至给事中、秘书监，封建安男。

⑥直集贤承议郎：直，入直，差遣的意思。用在官职前，表示暂时兼任。详见§2/5.3注④。集贤，即集贤殿书院，唐朝时掌管文史秘籍的机构。详见§2/5.3注④。承议郎，官职名称。隋时始置为散官，唐时为文散官。有时可应召参与议论朝政。行左金吾卫长史：武官名称。行，官职的级别低于其本人当时的官阶。掌管皇宫的日常警卫及皇帝出巡时的侍从保护。详见§2/5.3注⑥。

⑦左散骑常侍：官职名称。秦汉时作为官员的加衔，未成正式官职。三国时曹魏合散骑、常侍为一，称散骑常侍。南北朝时沿置。唐初仍为加衔，太宗、高宗年间，在中书省、门下省设散骑常侍二人，左散骑常侍属门下省，右散骑常侍属中书省，官阶为正三品下，掌管侍奉规谏，为皇帝的侍从官。后一度改称左、右侍极，不久恢复原名。崇文馆学士：崇文馆，唐朝时官方设置的学校及文史机构名称。太宗贞观十三年（639年），朝廷设崇贤馆，招生就读。高宗上元二年（675年）为避太子名讳，改称崇文馆，除继续教授学生外，还掌管经籍图书。设有学士、直学士及校雠，但无常员。下属书直、令史、书令史、典书、拓书手、熟纸匠、装潢匠、笔匠等吏员。上柱国：唐时散官名。详见§3/1.7注③。褚无量：唐朝大臣。字弘度，盐官（今属浙江省）人。精通《三礼》及《史记》，擢明经第，官至国子司业、修文馆学士。玄宗为太子时，兼侍读学士。后任左散骑常侍，兼国子祭酒，封舒国公。数上书言得失，请采天下遗书。

⑧开府仪同三司：文散官名。开府，即开建府署。三司，即三公（太尉、司徒、司空）。两汉以来，或称“位亚三司”，或称“班同三司”，意即虽然职权方面比太尉、司徒、司空稍逊一等，但享受的礼仪待遇及官秩与三公相同，所以历代多将其作为对有功之臣的一种奖励，有时也作为对某个特别重要的职位的加衔，以此扩大其职权。姚崇：唐朝大臣。本名元崇，字元之，陕州硤石（今河南三门峡南）人。少尚气节，长而好学。先后为武则天、睿宗、中宗时宰相。武则天称帝时，任用酷吏，崇保护百官，免遭其害，后与张柬之等谋诛张易之、张昌宗，迎中宗复位。开元初，奏请禁宦官、贵戚干预朝政，禁绝营造佛寺道观，奖励群臣劝谏等十事，并破除当时不敢捕杀蝗虫的陋习。开元中，引宋璟（见注⑩）自代，授太子少保。

⑨秘书监：官职名称。东汉时置，隶属太常寺，南朝梁时置秘书省，设秘书监作为

掌管朝廷的秘籍图书的主管官员。参见注②。侍读昭文馆学士:昭文馆,唐时掌管图书及官方学术的机构,主要为收藏、修撰、校雠图籍,教授生徒,并参与议论或制定朝廷礼仪、制度。前身为修文馆,后改称弘文馆(参见§3/1.6注②)。侍读学士,官职名称,职掌为帝王讲读经史。唐玄宗开元三年(公元715年)始置,后废除。侍读昭文馆学士,即在昭文馆当值并掌管为帝王讲读经史的官员。这类职务一般均由学识渊博的文人担任。马怀素:字惟白,丹徒(今属江苏)人,博通经史,进士及第。曾任御史。开元年间任户部侍郎,封常山县公,兼昭文馆学士、秘书监等。

⑩银青光禄大夫:文散官名。唐时为从三品。详见§3/1.4注⑦。行中书侍郎:行,表示所任官职的级别低于其本人当时的官阶。中书侍郎,官职名称。三国曹魏时称通事郎,后来也称中书郎,为中书省长官的副职,正四品上。掌管承宣诏旨,参议朝政。同中书门下平章事:唐官衔名,简称同平章事。中书,即中书省。门下,即门下省。此职意即与中书、门下协同处理政务。根据唐朝的官制,侍中、中书令为宰相之职,但因中书、门下两省长官的员额有限,其余高级官员若也要兼理相务,即在官衔前加上"同中书门下平章事",成为事实上的宰相。监修国史:官职名称。北魏始置修史局,其主管官员称"监国史"。北齐时始称"监修国史"。此后历代沿置,一般均由宰相或精通文史的高级文官兼任。苏颋(读tǐng,挺):唐朝大臣。字廷硕,武功(今属甘肃省)人。进士,玄宗时官至中书舍人,袭其父封爵,号"小许公"。开元中与宋璟同时执政,璟刚正决断,颋多助成。后因事罢官,为礼部尚书。颋以文章著名,时与燕国公张说合称"燕许大手笔"。

⑪守吏部尚书:守,用在官职名称前,表示所任官职的级别高于其本人当时的官阶。吏部尚书,唐朝时主管公卿百官事宜的长官。详见§3/1.6注⑧。侍中:官职名称。秦时始置,为丞相属吏,负责向皇帝传递文件奏章。汉代时因侍从皇帝左右,地位渐重。魏晋以后成为实际上的宰相。北周时改称纳言,隋时称侍内,唐时复称侍中,为门下省的主管长官。宋璟:唐朝大臣。字广平,邢州南和(今属河北省)人,进士。曾为武则天所看重,睿宗时升任宰相,执政期间能革除旧弊。后因与姚崇等奏请太平公主居东都而被贬官。开元中由姚崇推荐,居相位,主张禁销恶钱,稳定货币。开元八年(720年)罢相。时与姚崇合称"姚宋"。

【今译】

开元五年,月日　　陪戎副尉　王思忠　装裱

也有题写:

张龙树装裱

王行真装裱

文林郎　直秘书省　臣　王知逸　监领

宣义郎　行左司御率府录事参军　臣　刘怀信

监督开元十年，皇帝赐名为“匪矜”

宣义郎　行左骁卫率府仓曹参军　臣　陆元悌

监督至开元十一年任给事中，皇帝赐名为坚

直集贤承议郎　行左金吾卫长史　臣　魏哲　监领

左散骑常侍　崇文馆学士　上柱国　舒国公　臣　褚无量

开府仪同三司　上柱国　梁国公　臣姚崇

秘书监　侍读昭文馆学士　上柱国　常山县开国公

臣　马怀素

银青光禄大夫　行中书侍郎　同中书门下平章事

监修国史　上柱国　许国公　臣　苏寖

银青光禄大夫　守吏部尚书　兼侍中　监修国史

上柱国　广平郡开国公　臣　宋敦

【原文】　§3/1.13

十年[①]，月日

王思忠　装同上。

使承议郎　守殿中丞　知中书尚作事

安昌县开国男　臣　冯绍正[②]

使朝议大夫　检校少府监　臣　陈义[③]

注释

①十年：开元十年，公元722年。

②使承议郎：官职名称。使，原为奉命出使的使者，后世帝王派遣官员出使、主持或经办某项事务时，于官职前、后冠以其名，事毕即罢。承议郎，文散官名。守殿中丞：官职名称。守，用在官职前表示所任官职高于当时本人的官阶。殿中丞，唐朝殿中省官员名。掌管副监事，兼勾检稽失，省署抄目。高宗龙朔至咸亨年间曾改称中御大夫。知中书尚作事：官职名称。知，用在官职名前，表示主持、职掌某官署、某事务。冯绍正：唐朝大臣。一作韶正，又作绍政。擅长画禽鸟、龙水，间作牡丹。开元时又任少府监、户部侍郎等职。详见卷九“唐朝上·冯绍正”条小传及相关注释。

③使朝议大夫：官职名称。使，见注①。朝议大夫，隋时置为散官，唐时为文散官，官阶为五品下，取汉代大夫得上朝议论之义。简校少府监：官职名称。明末因避毅宗朱由校、熹宗朱由检名讳而一度改为“简较”。参见§1/2.10注①。少

府监，掌管百工制作的机构，这里指主管官员。详见§3/1.6注⑮。陈义：详见卷九“唐朝上·陈义”条小传及相关注释。

【今译】

开元十年，月日　　王思忠　装裱与上述形式相同。

使承议郎　守殿中丞　知中书尚作事

安昌县开国男　臣　冯绍正

使朝议大夫　检校少府监　臣　陈义

【原文】　§3/1.14

十五年①，月日　　王府大农　李仙舟　装背②

内使　尹奉祥　监③

是集贤画院书画④。

注释

①十五年：开元十五年，为公元727年。

②王府大农：官职名称。在诸王府内掌管家内奴婢从事农业生产。

③内使：官职名称。唐朝时宫内诸使的统称，如掌管园囿的内苑使、掌管内宫修缮事务的内作使等，一般由宦官充任。

④集贤画院：画院，可能是“书院”的误写。集贤书院，即集贤殿书院。唐朝掌管文史秘籍，校刊编纂官方图书的机构。详见§2/3.7注④。

【今译】

开元十五年，月日　　王府大农　李仙舟　装裱

内使　尹奉祥　监领

这些都是集贤殿画（书）院收藏的书画。

【原文】　§3/1.15

建中十[二]年①，月日　　臣　贺遂奇、刘逸江　等②

简校副使　掖庭令　茹兰芳③

副使　内寺伯　臣　宋游瓌④

注释

①建中十年：建中，唐德宗李适的年号，公元780年至783年。十年，“二年”

之误。《法书要录》卷四载卢元卿《法书录》列举“杂迹卷”的押署、跋尾作品时，纪年为“建中二年正月二十一日”。鉴定人官爵、姓名均与此相同。

②贺遂奇、刘逸江：《法书录》著录中以刘在贺之前。二人官爵为“知书楼直官”。

③简校副使：官职名称。简校使，唐朝时皇帝临时设置的差遣官，负责处理某项具体事务，事毕即罢。副使即为协助正职长官办事的属官。掖庭令：官职名称。汉时始置，此后直至隋、唐均沿置。隋唐间内侍省下设掖庭局，掌管宫禁女工及蚕桑之事。唐时掖庭局设令二人，为正职。丞三人，为副职。茹兰芳：据《法书录》记载，在建中以后的翰林墨迹中，有署名“茹兰芳”者。

④内寺伯：官职名称。隋、唐时内寺省的宦官，掌管宫内不法之事，腊月举行驱除灾疫鬼怪的傩祭时，分莅各宫门，以监视出入之人。唐时此职置六人分任。宋游瓌（guī，瑰）：一作“宋游瓌”。“瓌”，“环”的繁体字。

【今译】

建中十[二]年（公元781年），月日

臣　贺遂奇、刘逸江　等装裱

简较副使　掖庭令　茹兰芳

副使　内寺伯　臣　宋游瓌

【原文】　§3/1.16

已上跋尾、押署，书画多同此例。今略举大例言之，余不具载。

【今译】

以上的跋尾、押署，书法与绘画大都相同，因此这里只是简单地举出一些主要例子，其它的就不一一记载了。

叙自古公私印记

【题解】

这里所说的“公私印记”，是指朝廷或个人在收藏或鉴赏过的书法、绘画作品上钤盖的印章。至唐朝末年，书画家还没有在自己创作的作品上钤盖印章的习惯，但收藏家或鉴赏家在书画上钤盖收藏、鉴赏印章，至少在两晋时就已有之。采取这样的方法，一方面是为了证

明书画的流传过程，另一方面也可以为判断书画的真伪提供必要的帮助。后人考证古代书画的流传或真伪时，往往得益于此，但收藏、鉴赏印章也并非判断书画真伪的唯一依据。在述及历代书画的著作中，著录印章的情况，为张彦远首创，此后历代书画著录，大都仿照这种方法，不过在体例上有所变化而已。

【原文】 §3/2.1

太宗皇帝自书“贞观”二小字，作二小印[1]：贞 观。

注释

①二小印：据《法书录》记载，唐太宗自书“贞观”二小字印，分别在书画本身及裱边的连接处骑缝钤于内廷所藏书画卷轴的首尾两部分。

【今译】

太宗皇帝自己书写了“贞观”两个小字，刻成两颗小印章：贞 观。

【原文】 §3/2.2

玄宗皇帝自书“开元”二小字，成一印[1]：开元。

注释

①成一印：此印又见《法书要录》卷六载窦臮《述书赋·论印记》著录，窦蒙注：“玄宗皇帝所用印。”

【今译】

玄宗皇帝自己书写了“开元”两个小字，制成一颗印章：开元。

【原文】 §3/2.3

又有“集贤印”[1]、“秘阁印”[2]、“翰林之印”各以判司所收掌图书

定印③：

。

注释

①集贤：集贤殿书院的简称。详见§2/3.7注④。

②秘阁：秘书省的简称。朝廷收藏图书秘籍、国史实录的官署。参见§2/3.7注④。翰林：即翰林院，唐朝时内廷供奉待诏之地，唐朝后期又称翰林学士院，也收藏书画图籍。其官员均为精通各种艺术巧技之人，以备朝廷诏用。开元以前，皆称“供奉”、“待诏”，后改称“学士”。参见§2/3.7注④判司：官职名。唐朝时朝廷各官署掌管文书的签发、保管等事务的官员。另外，各州郡及诸府曹的参军或佐吏，也称为判司，但级别较低。

【今译】

又有“集贤印”、“秘阁印”、“翰林之印”均为掌管批阅文书的官员收藏保管图画、法书墨迹时钤盖的印章：

。

【原文】 §3/2.4

又有“弘文之印”①，恐是东观旧印印书者②，其印至小：

。

注释

①弘文：即弘文馆的简称。详见§3/1.6注②。

②东观：东汉时朝廷用以收藏图书、校雠经籍、召集学者编纂官方文史的官署，当时设在国都洛阳的南宫中。后世常将朝廷设置的这类官署雅称为“东观”。

【今译】

又有“弘文之印”，大概是以朝廷用来收藏图书的旧印钤盖在现存的法书上的，这枚印非常小：

【原文】 §3/2.5

更有“元和之印”，恐是官印，多印拓本书画[1]：

之元
印和

。

注释

①拓本书画：以描摹、影写的方式保存下来的书法、绘画名作。例如流传至今的晋王羲之、王献之墨迹拓本，就是唐时的摹本。

【今译】

还有“元和之印”，可能是官方的印章，大多钤盖在拓本书画上：

之元
印和

。

【原文】 §3/2.6

诸好事家印有：东晋仆射“周顗”印[2]，古小雌字[3]。 顗周

注释

①仆射：官职名。隋唐时尚书省的最高长官。详见§2/5.2注③。周顗（读yǐ，蚁）：东晋大臣。字伯仁，曾任尚书左仆射。王敦兴兵反晋时，顗作申救之表，后被杀。

②“周顗”印：此印又见于《法书要录》卷六载《述书赋·论印记》著录。

③古小雌字：雌字，即印章中的“白文”。古小雌字，即指用唐以前的古体字所作的白文。

【今译】

诸多爱好收藏、鉴赏的人的印章有：东晋时任尚书左仆射的周顗的印，是用唐以前的古体字所作的白文：顗周。

【原文】 §3/2.7

又有梁朝徐僧权印[1]： 徐。

注释

①徐僧权:南朝梁时人,在宫中掌鉴赏书画。参见§3/1.2正文及注④。

【今译】

又有南朝梁时人徐僧权的印章: 徐。

【原文】 §3/2.8

唐朝:魏王泰印[①]: 益龟。

注释

①魏王泰:唐太宗李世民的第四子,曾封濮王,贞观十年后,改封魏王。好文学、书画。据《法书要录》卷六载《述书赋》记载,其家藏书画鉴赏印除"益龟"印以外,还有"益"字及"龟"字印各一枚。《津逮秘书》本《述书赋注》作"即魏王恭家印"。"恭"字为"泰"字之误。

【今译】

唐朝时,有魏王李泰的收藏鉴赏印: 益龟。

【原文】 §3/2.9

太平公主驸马武延秀玉印[①],胡书四字[②],梵音云"三藐毋馱"[③]:

毋三
馱藐。

注释

①太平公主驸马武延秀:太平公主的驸马武承嗣之子。太平公主:唐高宗第三女,武则天所生。初嫁薛绍,后嫁武则天之侄武攸暨。后参与李隆基发动的宫廷政变,杀韦后及安乐公主,拥立睿宗李旦即位,一度权势颇大,执政大臣多为其亲信。后李隆基即位为玄宗,她又试图政变,事泄被杀。武承嗣为武则天之侄,唐并州文水(今属山西省)人,曾任礼部尚书,升任太常卿、同中书门下三品,参与国政,封为魏王。后谋继承帝位,遭大臣狄仁杰等反对,忧郁而死。其子武延秀,娶唐中宗之女安乐公主为妻。

②胡书：即古印度文字，也称梵文，多用于佛教经籍中。

③梵音：古印度语的发音，佛教词汇多用此发音。三藐毋馱（驮）：梵文中“三藐三佛陀”或“三藐三菩提”的对音。此印又见《法书要录》卷六载《述书赋·论印记》著录，注说：“太平公主武氏家玉印。”

【今译】

有太平公主的驸马、武承嗣之子武延秀的玉印，上刻古印度文四字，这些字在古印度语中读作“三藐毋馱”：毋三 馱藐。

【原文】 §3/2.10

故润州刺史①、赠左散骑常侍徐峤之印②：海东。峤之子、吏部侍郎③、会稽郡公徐浩④，浩之子琦印⑤：会 稽。

注释

①故润州刺史：故，用在官职名称前，表示该官员去世前所任的职务。润州，隋时始置，以州东有润浦而得名，治所在丹徒（今江苏镇江市）。参见§1/2.9注⑩。刺史，官职名称。由朝廷委派的负责州、郡行政及地方军事事务的长官。秦时置御史监军，负责州的军政事务，汉初由丞相派遣使者分刺诸郡，但不常设。武帝时始置部或州刺史十三人，官秩仅六百石，奉诏巡察诸郡、州，刺举官吏非法之事，故称“刺史”。成帝时升秩为二千石，或称州牧，或称刺史，变易无定。刺史多置府，配置佐吏，权位渐重，至汉末，其职位已凌驾于郡守之上。魏晋以后，以都督领刺史事，加将军称号，并设置军府，得以三年入朝一奏事，自此权任更重。隋开皇年间罢郡为州，以州统县，刺史之职仍同郡守。大业年间于司隶台下置刺史十四人，巡察诸郡，唐朝沿用隋制，凡三等诸州皆置刺史，自唐中期后，多由武将担任此职，并接受所在地区的节度使管辖。

②赠左散骑常侍：赠，用在官职名称前，表示该官员去世以后，朝廷为了表彰其生前的政绩、功勋而追加的职务或爵位。左散骑常侍，皇帝的侍从官员，掌管规劝谏议。详见§3/1.12注⑥。徐峤（jiào，轿）之：唐朝大臣。会稽（今浙江绍兴）人，字惟狱，善书法，曾题曹元廓画。参见卷九“唐朝上·曹元廓”条正文。其父徐师道，亦精于书法。此印又见于《法书要录》卷六载《述书赋·论印记》著录。

③吏部侍郎：官职名称。隋唐时吏部尚书的副职，参见§3/1.6注⑧。

④徐浩：唐朝著名书法家。详见§2/5.2注⑬。

⑤琦（shú，赎）：徐浩的长子。幼承家学，能作真、行书，笔法颇得古意。又善于鉴定书画的真伪，能力超出常人。参见§2/5.2注⑫。

【今译】

已故润州刺史、赠左散骑常侍的徐峤之的印章：海东。徐峤之的儿子、吏部侍郎、封会稽郡公的徐浩，以及徐浩的儿子徐琦的印章：会稽。

【原文】 §3/2.11

议郎窦蒙印①：审窦定蒙。蒙弟、范阳功曹窦㬎印②：㬎窦。

注释

①议郎：官职名称。秦时始置，为郎中令的属官。汉代征召贤良方正之士担任此职，掌管顾问应对，议论朝政得失。晋以后废除。此处所记，恐为当时承议郎的简称。窦蒙：据卷二《论鉴识、收藏、购求、阅玩》第一节原注摘引徐浩上书，窦蒙曾任国子司业、兼太原县令，善鉴赏。窦蒙任议郎一职当在徐浩上书以后。参见§1/2.13注⑯；此印又见于《法书要录》卷六载《述书赋·论印记》著录，注说："议郎窦蒙书印。"

②功曹：官职名称，州郡官署的佐吏。参见§3/1.4注⑤"数功曹参军"。㬎：也作"㬎"，古文"暨"字。窦㬎，窦蒙之弟。其任范阳功曹之职当在徐浩上书以后，参见§2/5.4注⑧。此印又见《法书要录》卷六载《述书赋·论印记》著录。注说："范阳功曹窦㬎书印。"

【今译】

有议郎窦蒙的印章：审窦定蒙。窦蒙的弟弟、范阳功曹窦㬎的印章：㬎窦。

【原文】 §3/2.12

延王友窦永二小字印[1]：轨飞、出出出出。

注释

①延王：唐玄宗李隆基之子，名玢（读 bīn，宾），柳婕妤所生。延王友，延王府官职名称。诸王友，是由朝廷指定的王府佐吏，掌诸王的教导、侍读等事务，一般均由诸王所信任的文人担任。此二印又见《法书要录》卷六载《述书赋·论印记》著录，注说："延王友窦永书印。"

【今译】

有延王府友窦永的两枚小字印章：轨飞、出出出出。

【原文】 §3/2.13

金部郎中刘绎印[1]：书彭画城记侯

注释

①金部郎中：官职名称。唐朝时户部的属官，详见§2/5.5注④。刘绎：唐桂阳人刘瞻之子。刘瞻，字几之，咸通中以中书侍郎同平章事，封彭城侯。此印又见《法书要录》卷六载《述书赋·论印记》著录。

【今译】

有金部郎中刘绎代用其父的印章：书彭画城记侯。

【原文】 §3/2.14

起居舍人李造印[1]：陶安。

注释

①起居舍人：官职名称。隋唐时在宫内掌管记录文史的官员。唐初置郎，不置舍人，高宗显庆初与郎并置，隶属中书省，官秩为从六品上。后曾数易其名，称为右史。参见§3/1.6注③“起居郎”。李造：据《述书赋》卷下“李造”注，为唐时陇西人，官至右史，封武都公。善鉴赏，《述书赋注》说他“拂镜旁通，倾心善价”。此印又见《法书要录》卷六载《述书赋·论印记》著录，注说：“李起居造印。”

【今译】

有起居舍人李造的印章：陶安。

【原文】 §3/2.15

鄂州司马张怀瓘弟①、盛王府司马怀瓌印②：永张保氏。

注释

①鄂州司马：官职名称。鄂州，隋初以郢州改，唐时辖境约相当于今湖北武汉市的长江以南地区、黄石及咸宁一带。治所在江夏（今湖北武汉）。司马，郡或州官署的佐吏，唐中期以后又多为遭贬谪官员担任。详见§1/2.12注①。张怀瓘：唐鉴赏家、书法理论家。详见§2/4.1注①。

②怀瓌（guǐ，瑰）：《王氏画苑》本作“张怀瓌”。瓌，“环”的繁体字。此印又见《法书要录》卷六载《述书赋·论印记》著录。

【今译】

有鄂州司马张怀瓘的弟弟、盛王府司马怀瓌的印章：永张保氏。

【原文】 §3/2.16

剑州司马刘知章印①：书刘印氏。

注释

①剑州：唐玄宗先天年间以始州改，以所在地区有剑阁而定名为剑州。辖境约相当于今四川剑阁、梓潼等县，治所在普安（今四川剑阁）。

【今译】

有剑州司马刘知章的印章：[书刘印氏]。

【原文】 §3/2.17

光禄大夫、中书令、上柱国、赵国公钟绍京印①：[书印]。

注释

①光禄大夫：唐时为奖励官员而添加的虚衔，详见§3/1.4注⑦。中书令：官职名称。唐朝时中书省的长官，详见§2/3.5注㉛。上柱国：唐朝时散官名，详见§3/1.7注③。钟绍京：唐朝书法家，三国时曹魏著名书法家钟繇的十世孙。字可大，虔州赣（今江西赣州）人。精书法，能画。据《唐书》本传记载，武则天当政时，京城日月堂门匾、九鼎之铭、诸宫殿门榜，皆其所书。今有墨迹《转轮王经》传世，刻帖小楷《灵飞经》，相传也为其所书。

【今译】

有光禄大夫、中书令、上柱国、赵国公钟绍京的印章：[书印]。

【原文】 §3/2.18

彦远高祖、中书令河东公印①：[张河氏东]。曾祖、相国魏国公印②：[侯鸟瑞石]。祖、相国高平公印③：[鹊][瑞]；又有“鹊瑞”二字同为一印：[鹊瑞]。

注释

①河东公：即张彦远的高祖张嘉贞。张氏一门皆好书画，其高祖、曾祖及祖父，既善鉴赏，又富收藏。张彦远在卷一《叙画之兴废》一章中，详述其家族收藏书画的历史，可以参看。

②魏国公：即张延赏。

③高平公：即张弘靖。

【今译】

彦远的高祖、中书令、河东公张嘉贞的印章：张河氏东。曾祖、丞相魏国公张延赏的印章：侯鸟瑞石。祖父、丞相高平公张弘靖的印章：鹊瑞；还有“鹊瑞”二字合在一起刻的印章：鹊瑞。

【原文】 §3/2.19

故相国、司徒、汧国公李勉印[①]：李氏印；

汧国公之子、兵部员外郎李约印[②]：约。

注释

①司徒：官职名称。为主管民事之官。西汉末以丞相改名“大司徒”，东汉时称“司徒”，为三公之一，主管教化民风。隋、唐时三公虽参与国事，但仅为虚衔，一般不得干预朝政。详见§1/2.9注③。李勉：唐初大臣，与张彦远的曾祖张延赏友情甚笃，并爱好收藏书画文物。张彦远在卷一《叙画之兴废》中详述其与曾祖的交往。详见§1/2.9注③。

②兵部员外郎：官职名称。兵部下属各司曹的主管官员，详见§1/2.9注⑭。李约：李勉的次子，曾任兵部员外郎，后与张彦远的叔祖一同辞官，以琴尊书画为乐。张彦远在卷一《叙画之兴废》中详述张、李两家子弟的交往，可以参看。

【今译】

已故丞相、司徒、汧国公李勉的印章：李氏印；汧国公的儿子、兵部员外郎李约的印章：约。

【原文】 §3/2.20

又，故相赵国公李吉甫印[3]：赞皇。

注释

①李吉甫：唐朝大臣。赵郡（治所在今河北赵县一带）人，字弘宪。初为太常博士，出任刺史。宪宗李纯即位后，升任中书舍人，参与策划平息西川节度使刘辟的叛乱。任淮南节度使期间，在当地修筑海塘，扩大农田灌溉面积。元和中再度出任宰相。著有《元和郡县图志》。

【今译】

又有已故宰相、赵国公李吉甫的印章：赞皇。

【原文】 §3/2.21

故御史大夫黎榦印[1]：黎氏。

注释

①御史大夫：官职名称。秦时始置，后历代沿置，但职能有所区别。

唐朝时设御史台，置御史大夫一人，掌管风俗教化，典章制度，监察百官风纪等。但名位虽重，实权渐次削弱。参见§1/2.13注⑫。

【今译】

已故御史大夫黎榦的印章：黎氏。

【原文】 §3/2.22

故桂州观察使萧祐印[1]： 萧。

注释

①观察使：官职名称，也称观察处置使。唐初在各道设置，其职权、地位仅次于节度使。唐中期以后，多由节度使兼领。掌管所辖境内的军政、财赋、民俗之事，权势颇重，成为割据一方的军事首领。萧祐：唐朝画家、鉴赏家。字祐之，兰陵（今江苏常州）人。由李实荐于朝廷，以处士拜左拾遗，再任桂州观察使。善鼓琴，精书画，尤长于鉴别。参见卷十“萧祐”条正文及相关注释。

【今译】

已故桂州观察使萧祐的印章： 萧。

【原文】 §3/2.23

故相国晋国公韩滉印[1]： 滉。

注释

①韩滉：唐朝大臣，官至金紫光禄大夫、浙东浙西两道节度使等职，封晋国公。从政之余以书画自娱，以擅长画牛羊闻名。详见卷十“韩滉”条正文及相关注释。

【今译】

已故丞相、晋国公韩滉的印章： 滉。

【原文】 §3/2.24

故相国、邺侯李泌印[1]： 书邺 刻侯 章图 。

注释

①李泌：唐朝大臣。字长源。少聪颖，玄宗召试宫中，人称奇童，尤为张九龄所钟爱。长而喜神仙之术。天宝间以翰林供奉东宫，为杨国忠所忌，因隐居颍阳。

肃宗时参与国事，为李辅国所忌，去隐衡山。代宗复召之，为元载等所忌，出任楚州、杭州刺史。德宗时拜中书侍中、同平章事，遇事多所匡救，封邺侯。此印又见《法书要录》卷六载《述书赋·论印记》著录。

【今译】

已故丞相、邺侯李泌的印章：

书邺
刻侯
章图

。

【原文】 §3/2.25

故犯法人、宰相王涯印[①]：

珍永
秘存

。

注释

①王涯：字广津，进士。官至中书舍人、中书侍郎、同中书门下平章事。曾主管盐政，又变革茶法，后因谋诛宦官，事泄被杀。此处“犯法人”，或当指其被杀而言。参见§1/2.10注⑯。

【今译】

已故犯法人、宰相王涯的印章：

珍永
秘存

。

【原文】 §3/2.26

仆射马总印[①]：

图马
书氏

。

注释

①仆射：官职名称。唐朝时尚书省的最高长官，详见§2/5.2注③。马总：唐朝大臣。东汉名臣马援的后裔，字会元。元和中任安南都护，以儒术教化民风。后任淮西节度使、户部尚书等职。一生著述颇多，曾摘录诸子要语，编为《意林》。

【今译】

仆射马总的印章：图马书氏。

【原文】 §3/2.27

宣州长史周昉印[1]：周昉。

注释

①宣州长史：官职名称。宣州，隋时改南豫州置，唐时辖境约相当于今安徽的长江以南、黄山、九华山以北，及江苏溧水、溧阳一带。治所在今安徽宣城。长史，州、郡、军府属吏的长官。秦时始置，汉代朝廷及地方各府均置，平时总管府中杂务，若主官有事，可代之过问、处理行政及军务。此后历代沿置，唐初诸王府、都督、卫、率府及诸州皆置长史，或可参为州佐，位任亦重，其大都督府长史可充节度使职。中唐以后，长史之职渐轻，成为闲散之职。周昉：唐朝画家，擅长人物、仕女。详见卷十“周昉”条正文及相关注释。此印又见《法书要录》卷六载《述书赋·论印记》著录。

【今译】

宣州长史周昉的印章：周昉。

【原文】 §3/2.2.8

剑州刺史王朏印[1]：王朏。

注释

①王朏（fěi，匪；又读 pèi，配）：唐朝画家，以画佛像著名，卷十有传。又，卷十小传中以王朏为“剑南刺史”。

【今译】

剑州刺史王朏的印章：王朏。

【原文】 §3/2.29

张敦简印：齐臣；之常印山。

注释

①张敦简：唐朝画家。清河（今属河北省）人。工画，山水人物、花鸟草虫皆能曲尽其妙。

【今译】

张敦简的钱章：齐臣；之常印山。

【原文】 §3/2.30

已上诸印记，千百年可为龟镜[1]。

注释

①龟镜：意同“龟鉴”。相传龟能知凶吉、辨美丑。此句以历代著名鉴赏家的印章为鉴别书画真伪的依据。

【今译】

以上记载的这些印章，即使千百年以后，仍可作为鉴别书画真伪的依据。

【原文】 §3/2.31

别有：司军马侯　亭安侯国[1]　益　万古　言任事氏　刘猗郑欤[2]　淮归水至[3]　司军马司

已上并未寻讨去处，皆是识鉴宝玩之家印记[4]，并可为验证。

书萧印公　之温印氏　印模信拓

注释

①安国亭侯：此印又见《法书要录》卷六载《述书赋·论印记》著录，注说："未详。"

②猗（yī，衣）欤（yū，与）：感叹词，表示赞美。欤，同"与"。《诗·周颂·潜》："猗与漆沮，潜有多鱼。"此印又见《法书要录》卷六载《述书赋·论印记》著录，注说："未详。"

③至：读音不明，待考。

④识鉴：一作"鉴赏"，今从《津逮秘书》本。

【今译】

另外还有：司军马侯　亭安侯国　益　万古　言任事氏　刘猗郑欤　淮归水至　司军马司

以上记录的这些印章，并没有特意去探索寻访它们的下落，但都是书画收藏、鉴赏家们的印章，也可以作为鉴定识别真伪的验证。

书萧印公　之温印氏　印模信拓

【原文】　§3/2.32

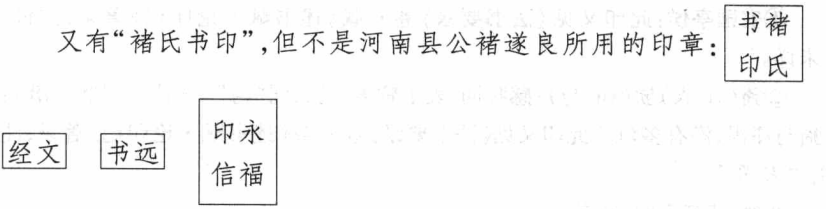
又有"褚氏书印"，非褚河南之印也①：书褚印氏　经文　书远　印永信福

注释

①褚河南：即唐朝著名书法家褚遂良。因其曾被封为河南县公，故世称"褚河南"。这里著录的印章非褚遂良所用。据卷二《论鉴识、收藏、购求、阅玩》中记载，唐初有萧瑀、许善心、杨素及"褚安福家并进图画"，此处则有"永福印信"一枚，不知"永福"与"安福"是否有关，待考。

【今译】

又有“褚氏书印”，但不是河南县公褚遂良所用的印章：



【原文】 §3/2.33

此外更有诸家印署[1]，皆非鉴识，但偶获图画，便即印之，不足为证验，故不具录。

注释

①印署：以印章代替署名。这里指有些画在流传过程中，经不少人看过，有时这些人就在画上钤盖自己的印章，表示过目，但这些人不一定是有经验的鉴赏家。所以张彦远说他们的印章不能作为鉴定时的依据。

【今译】

除此之外，更有各家以自己的印章作为署名而钤盖在书画上的，但这些人都不是鉴定识别书画真伪的能手，只是偶然中获得了图画，就将印章钤盖在书画上了。这些印章当然不足以作为证验真伪的依据，所以也就不一一详细记录了。

【原文】 §3/2.34

若不识图画，不烦空验印记。虽然[1]，自古及近代，御府购求之家，藏蓄传授阅翫[2]，其人至多，是以要明跋尾、印记，乃是书画之本业耳。

注释

①虽然：连词，表示假设让步，尽管如此的意思。

②翫：“玩”的异体字。

【今译】

如果不能识别图书绘画的真伪，那么就不必劳烦白白地验证印章

了。但尽管如此，从古代到近代，既有朝廷内库的收购、求索，又有民间的收藏、转让、玩赏，各种各样的人实在太多了。所以，弄清楚书画的跋尾和印章的真伪、流传，实为鉴赏书画最根本的基础。

论装背裱轴

【题解】

书画装裱，不仅是一种专门技术，又是一种工艺性很强的专门艺术。通过特殊的方法，可以对书画的欣赏和保存起重要的作用。其特殊的形制，又是中国传统书画艺术的重要组成部分。张彦远专门论述书画的装裱技术，目的是要引起人们对保护书画，特别是保护古代书画的重视。他认为，裱工虽然数量不少，但好手难遇，犹如书画大家那样，一个时代中也不过数人而已。所以，从保护的原则出发，古书画非万不得已，不可重裱；非遇高手，尤其不可付裱。至于在装裱过程中任意割裂、裁剪、涂改、修补，更是对古书画原貌的破坏，尤为大忌。张彦远也指出，历来裱工中的高手，又往往与造假书画者合作，不少假书画正是通过高手的仿古装裱，才得以“乱真”的。这一现象，在鉴定古代书画时必须注意。

【原文】 §3/3.1

自晋代已前，装背不佳①，宋时范晔始能装背②。宋武帝时徐爰③，明帝时虞龢、巢尚之、徐希秀、孙奉伯④，编次图书，装背为妙⑤。梁武帝命朱异、徐僧权、唐怀充、姚怀珍、沈炽文等又加装护⑥。国朝太宗皇帝使典仪王行真等装褫⑦，起居郎褚遂良、校书郎王知敬等监领⑧。

注释

①自晋代已前，装背不佳：已，同“以”。据张彦远《法书要录》卷四引《二王等书录》记载：“晋代装书，真、草浑杂，背纸起皱。”这种装裱方式，不仅不不利于鉴赏，而且会损坏书画。

②范晔始能装背：范晔，南朝刘宋时史学家。顺阳（今河南淅川东）人，曾任尚书吏部郎、宣城太守，后迁左卫将军、太子詹事，掌管禁军，参与朝中机要。元嘉中因牵涉要案被杀。著有《后汉书》八十卷。据张彦远《法书要录》卷四引《二王

等书录》记载："范晔装治，微有小胜。"同书引虞龢《论书表》也说："范晔，谓装治卷帖小胜，犹未能精。"可见这一时期的装裱技术尚不发达。

③宋武帝：南朝宋的建立者刘裕，公元420—422年在位。详见§1/2.3注⑧。徐爰：南朝宋时开阳（今属贵州省）人。字长玉，官至尚书左丞。处事巧于奉迎，故颇受宠幸。

④明帝：南朝宋的第六代皇帝刘彧（yù，郁），公元465—472年在位。虞：龢南朝刘宋时虞姚（今浙江余姚）人。少好学，家贫，雨天屋漏，因以被盖书。后官至中书郎、廷尉。著有《论书表》，今存。

⑤编次图书，装背为妙：此说从虞龢《论书表》中出。

⑥梁武帝：南朝梁的建立者萧衍，公元502—549年在位。详见§1/2.5注①。朱异：南朝梁时内府的书画鉴定家，隋朝时仍在世。详见§3/1.2注⑧。徐僧权：南朝梁时内府的书画鉴定家，详见§3/1.2注④。唐怀充：本卷《叙自古跋尾、押署》述"梁"时鉴识艺人一节中，作"唐怀允"。南朝梁时内府的书画鉴定家，详见§3/1.2注③。姚怀珍：南朝梁时内府的书画鉴定家，详见§3/1.2注⑤。沈炽文：南朝梁时内府的书画鉴定家，详见§3/1.2注②。装护：对古书画重新进行装裱，加以保护。

⑦典仪：官职名称，掌朝会司仪等事务，属门下省，官秩从九品下。王行真：一作"王行直"。唐初内府的装裱工。当时朝廷对具有特殊才能者，往往招至宫中，并委以一定的官职，以备差遣听用，但所任职务一般均无实权。王行真任"典仪"之职当亦如此。又《叙自古跋尾、押署》"贞观十三年"一节中记载，王行真时为"将仕郎、直弘文馆"。装褫（读chǐ，齿）：褫，原意为剥去衣服，这里与"装"连用，指剥去行将脱落的旧裱，重新装潢。

⑧起居郎：官职名称，掌管记录朝议和皇帝的日常生活情况。详见§3/1.6注③。校书郎王知敬：校，《津逮秘书》本作"较"，当为后人以避明熹宗朱由校名讳而改，今用原字。校书郎，官职名称。北魏始置，属秘书省，掌管典校群书，详定图籍。唐时弘文馆置校书郎二人，官秩从九品上。王知敬，唐河内（今河南沁阳）人，善隶书，工画，武则天当政时曾任麟台少监。其弟王知慎，亦工画（详见卷九画家小传）。监领：官职名称，由皇帝指派监督某一工作，事毕即罢。

【今译】

在晋代以前，书画的装潢裱背均不好，到刘宋时，范晔才开始能够装潢裱背。刘宋武帝时的徐爰，明帝时的虞龢、巢尚之、徐希秀、孙奉伯等人，为内府的图籍书画编定次序，装潢裱背的技术也特别地出色。梁武帝时，命朱异、徐僧权、唐怀充、姚怀珍、沈炽文等人，对古书画进

行装裱，以便保护。本朝的太宗皇帝，派门下省的典仪官王行真等人，对古书画重新加以装潢修补，并由门下省的起居郎褚遂良、秘书省的校书郎王知敬等人领命监督。

【原文】 §3/3.2

凡图、书，本是首尾完全，著名之物，不在辄议割截、改移之限。若要错综次第，或三纸、五纸，三扇、五扇①，又上、中、下等相揉杂，本亡诠次者，必宜与好处为首②，下者次之，中者最后。何以然？凡人观画，必锐于开卷③，懈怠将半，次于中品，不觉留连，以至卷终。此虞龢论装书画之例④，于理甚畅。

注释

①三纸、三扇：纸、扇，均为书画装裱形制的量词。将书画单页装裱成数页一套的以“纸”来计算；将对折的书画册装裱成数开一套的以“扇”来计算。

②与好处：与，以的意思。好处，唐朝时的俗语，指好的东西。这里指一套作品中水平特别出色的。

③锐于开卷：锐，细心、精心的意思。开卷，书法或绘画装裱成卷子的形式后，开头的那一部分。锐于开卷，是说细心地观看卷子的开头部分。

④虞龢论装书画之例：虞龢《论书表》说：“凡书，虽同在一卷，要有优劣。今以好者在首，下者为次，中者最后。所以然者，人看书，必锐于开卷，懈怠将半，业已略进，次遇中品，赏悦留连，不觉终卷。”

【今译】

凡是图画、书法，本来都是首尾相连完完整整的，那些著名的作品，当然不在可以随便议论割裂、裁截，改换、移动的范围之内。如果是可以错开次序的，或者是多页式的三页、五页，或者是册页式的三扇、五扇，又有上品、中品、下品相互错杂的状况。本来是没有什么标准来确定它们先后次序的，但遇到这种情况，必定要将最好的作品作为开头，最不好的放在中间，中等水平的放在最后。为什么要这样做呢？因为，凡是人们赏画，必定会十分细心地看开头的那部分，中间部分一般不太注意，等到精力有些疲倦了，再看中等水平的作品，还能不知不觉地留连往返，这样也就到画卷的最后了。这是虞龢论述装裱书画的一个例子，在道理上是十分通达的。

【原文】 §3/3.3

凡煮糊[1]，必去筋[2]，稀缓得所，搅之不停，自然调熟。余往往入少细研熏陆香末[3]，出自拙意，永去蠹而牢固。古人未之思也。汧国公家背书画[4]，入少蜡，要在密润，此法得宜赵国公李吉甫家云[5]："背书要黄硬[6]。"余家有数帖黄硬书，都不堪[7]。

注释

①煮糊：即熬煮调制装裱书画所用的浆糊。

②筋：装裱书画所用的浆糊，与普通的浆糊不同。在熬煮前，要先将面粉用水调和成糊状，然后不断用水冲洗，让粉顺水流入一容器沉淀。经水冲洗后的生粉糊，仅剩的为面筋，弃之不用。这一道工序，称为"去筋"。再将容器中经沉淀后的粉加入明矾、白芨等，熬煮成浆糊。

③熏陆香：一种香料。也称乳香、天泽香、多伽罗香等，状如白胶，出自天竺国，一说出自大秦。

④汧国公：即李勉，张彦远曾祖张延赏的好友。详见§1/2.9注③。

⑤李吉甫：唐朝大臣。详见§3/2.20注①。

⑥黄硬：为"硬黄"二字的误置，下文同。硬黄，当时用来影印、摹写书画的一种纸。将纸用热的黄蜡汁涂抹均匀，使之透明而略硬，便于影印时看清原作的笔意、色彩。这种纸最初仅用来模拓书画，今存王羲之、王献之墨迹的唐摹本，就是用这种纸。后世也有用这种纸伪造书画的。

【今译】

凡是熬煮装裱书画用的浆糊，必须先洗净面粉中面筋，然后稀释到适当的程度，不停地搅拌，让它自然地调和直到煮熟。我往往还在浆糊中加入少许研磨得很细的熏陆香粉末，这完全是出于自己的想法，为的是可以驱除蛀虫，增加粘着的牢度。这个方法，古人是没有想到过的。汧国公李勉家装裱书画，还在浆糊中稍稍加一点蜡，目的在于使浆糊更加周密润滑，这个方法也很得当赵国公李吉甫说："装裱法书要用硬黄纸。"但我家有几本法帖，是用硬黄纸装裱的，都不怎么样。

【原文】 §3/3.4

候阴阳之气以调适[1]。秋为上时，春为中时，夏为下时。暑湿之时不可用。勿以熟纸背[2]，必皱起，宜用白滑漫薄大幅生纸。纸缝先避人

面及要节处[3]。若缝缝相当[4]，则强悬卷舒有损[5]。要令参差其缝，则气力均平。太硬则强悬，太薄则失力。绢素彩色，不可挼理[6]。纸上白画，可以砧石妥帖之[7]。宜造一太平案[8]，漆板朱界，制其曲直[9]。

注释

①候阴阳之气以调适：阴阳之气，指不同的气候条件。装裱书画，讲究气候条件，在不同的温度、湿度情况下，纸张和绢素的张力会产生不同的变化，由此对装裱质量带来直接的影响。调适，调整适应。

②熟纸：书画用纸分生、熟两类，经煮硾或上蜡的纸称为熟纸，后世多用来画用笔细致、色彩浓重的工笔画。

③纸缝先避人面及要节处：纸缝，指几张纸相互拼接时的连接处。裱面积较大的画时，往往需要好几张纸才能托满画幅，纸张之间的连接处必须避开画中人的面部和其他关键部位，以免因纸张接缝处凸起或重叠而影响画面效果。至今一些有经验的裱工，如遇到须几张纸合拼的情况，除了注意避开画面的关键部位之外，其接缝绝不宽于3毫米，这一宽度，大致与韭菜叶子的宽度相仿，故俗称“韭菜边”。

④缝缝相当：裱背一件书画，须用三层以上的纸，如果每一层纸的接缝均在同一部位，会使这一部位产生厚而硬的感觉，画面也会有凸出的现象。故有经验者常有意在不同层次中将纸张的接缝错开。这里所谓“缝缝相当”，就是指纸张的接缝均在同一部位，所以就容易损伤画卷。

⑤悬：当为“急”字。下文“太硬则强急”亦同。

⑥挼理：挼，“捣”的异体字，舂的意思。挼理，即以棍棒的一端用力冲击。

⑦砧（读 zhēn 针）石妥帖之：砧石，即捣衣石。这里是说书画裱好之后，要将捣衣石在裱好的书画背面用力磨，使纸张变得柔软光滑，也可以将接缝处的凸起部位磨得较为平整。帖，帖伏的意思，今多写成“服贴”。

⑧太平案：太，通“大”。大而平整的桌子，可作为装裱书画用的工作台。

⑨漆板朱界：漆板，用生漆涂刷的台面。因其光滑而平整，故便于刷浆、揭纸等。朱界，用朱红色的漆画出界限，以便操作时根据裱件的不同尺寸来确定大小、方正与否。

【今译】

要根据不同的气候条件来调整装裱书画的时间。秋天是装裱书画的最好季节，春天稍差一些，夏天最不好。暑热潮湿的季节，不能装裱书画。不要用熟纸来裱背，否则必然使画面起皱发硬，可以用大张

洁白光滑而匀薄的生纸。纸张之间的接缝，要预先避开画中人的面部和其他关键部位，如果几层纸张之间的接缝都在同一部位，那么在打开或收起画卷时，用力稍急，就会损伤画面。所以，要让纸张之间的接缝参差错落，这样就能使每一层纸的张力平均。裱背如果太硬，会使画幅变得很厚，容易折断画面；如果太薄，就失去了牢度。有的画是画在很薄的绢素上的，却上了浓重的色彩，这样的画，就不能用力捣槌，否则会损伤色彩的效果。如果是画在纸上的白描，裱完之后可以用光滑的捣衣石在背面用力打磨，使裱件更加柔软服贴。可以做一张大而平整的工作台，台面用生漆涂刷，再用朱红色的漆画出界限，以便操作时根据画面的大小来确定纸张的尺寸或方正与否。

【原文】 §3/3.5

古画必有积年尘埃。须用皂荚[1]、清水数宿渍之[2]，平案，扦去其尘垢[3]，画复鲜明，色亦不落。补缀抬策[4]，油绢衬之，直其边际，密其隙缝[5]，端其经纬，就其形制，拾其遗脱[6]。厚薄均调，润洁平稳。然后，乃以镂沉檀为轴首[7]，或裹鼍束金为饰[8]。白檀身为上，香洁去虫。小轴，白玉为上，水精为次[9]，琥珀为下。大轴，杉木漆头，轻圆最妙[10]。前代多用杂宝为饰[11]，易为剥坏，故贞观、开元中，内府图书一例用白檀身，紫檀首，紫罗蒐织成带[12]，以为官画之蒐。

注释

①皂荚：皂荚树的果实，可以去污，古时多用来洗衣。

②宿（读 xiǔ，朽）：宵的意思。如：睡了一宿。渍（读 zì，自）：浸；泡的意思。

③扦（读 qiān，千）：剔除污垢。

④抬策：策，策动。抬策，指装裱过程中移动或翻动未干的裱件。

⑤隙：读作“xì”，同“隙”。

⑥拾其遗脱：有些古书画，因年代久远，绢素发脆，若经常打开收起，就容易脱落。所以在装裱时，一定要将发脆脱落的部分收集起来，通过拼接的方法，与原件合为一体，这才能最大限度地保持原作的面貌。

⑦镂沉檀：雕镂出各种花纹的沉香木或檀木。沉香木质地紧密、分量甚重，并略带香味，往往用于加工成精致、高贵的装饰物。轴首：画轴两端的装饰，即便于卷。

⑧裹鼍（读 bì，壁）束金：裹，同“裹”。鼍，一种水陆两栖动物，龟属，背甲上有

黑珠，纹彩如玳瑁，可以加工成装饰品。

⑨水精：即水晶，以其硬度高而晶莹透明，可以加工成精巧的装饰品。这里是用以加工成装在卷轴两头的饰物。

⑩轻圆最妙：因大幅的书画本身就已很重，所以不宜再用较重的檀木作为轴身。杉木份量较轻，且干透后不易变形，故适合做大幅书画的轴身。

⑪杂宝为饰：将各种宝石镶嵌在轴头的两端，以示珍贵，但因宝石十分容易脱落，故反而显得累赘。

⑫紫罗蒐织成带：紫罗，紫色花纹的薄绢。蒐，读"biǎo（表）"。成带，即将这种薄绢装贴在卷子上下两端的边沿，既可作为装饰，也可防止卷子因经常观赏而擦毛损伤。

【今译】

古画流传至今，必定会有多年积存的尘埃。所以，装裱前必须用皂荚加上清水浸泡数天，然后平放在案桌上，小心地用竹制扦条剔除书画表面的尘埃污垢，画面就能够恢复鲜明亮丽的样子，色彩也不会脱落。如果要在装裱时修补画面，或是翻动裱件，要用浸过油的绢垫在裱件下面。装裱时，要使画幅本身与裱背的纸张一样整齐，缝隙要严密对称，横竖之间的纹路也要对齐，根据它原来的形制，作适当的修补整理，不能随意更动。装裱好的书画，厚薄要均匀，卷轴要滑润洁净，平整稳妥。然后，才用镂刻着花纹的沉香木或紫檀木装在轴心两端，作为轴头，或者也可以在轴头上包裹鼈甲、镶嵌金片作为装饰。白檀木做轴身，是最好的，因为它既有香味，又能驱除蠹虫。小的画轴，以白玉作为轴头最好，水晶其次，琥珀较差。大的画轴，可以用杉木配上漆过的轴头，既轻便又不易走形，是最好的了。在这以前，大都用杂色宝物作为轴头的装饰，这很容易损坏，所以，贞观、开元年间，内府收藏的书画一律使用白檀木作为轴身，配上紫檀木作轴头，挂轴的左右或卷子上下两端的边沿，都用紫色的薄绢包贴起来，但包得很窄，就像织成的两条带子，这就是朝廷收藏书画的装裱式样。

【原文】 §3/3.6

或者云："书画以蒐轴贾害[①]，不宜尽饰。"余曰："装之珍华，裹以藻绣[②]，缄縢蕴借[③]，方为宜称其古之异锦，具李章武之《锦谱》。必若大盗至焉[④]，亦何计宝惜。梁朝大聚图书，自古为盛，湘东之败[⑤]，烟焰

涨天，此其运也。况乎私室宝持，子孙不肖，大则胠箧以遗势家⑥，小则举轴以易朝馔⑦，此又时也。亦何嗟乎？”

注释

①贾害：贾，读作“gǔ（古）”，招致；引来的意思。贾害，招致祸害。《春秋左传·桓公十年》：“匹夫无罪，怀璧其罪，吾焉用此，其以贾害也。”

②裛（读 yì，意）以藻绣：裛，缠裹的意思。藻绣，美丽华贵的丝绸装饰品。东汉班固《西都赋》：“裛以藻绣。”

③缄縢（读 téng，藤）：封存的意思。《后汉书·阳球传》：“诸奢饰之物，皆各缄縢，不敢陈设。”蕴借：含蓄有余，这里是严密精致的意思。

④必若：必与若为同一意思，此为唐以后的俗语。

⑤湘东之败：湘东，即南朝时的梁元帝萧绎，他十三岁时曾被封为湘东郡王。湘东之败，指梁元帝承圣三年（公元 554 年），西魏军攻破江陵前夕，他将所藏图书及法书、名画尽数焚毁。卷一《叙画之兴废》中追述了这段历史。参见该章正文及相关注释。

⑥胠（读 qū，区）箧：胠，撬开的意思。箧，原指竹编的箱子，这里泛指各种收藏物品的箱子。胠箧，撬开箱子，也代指盗窃。《庄子·胠箧》：“将为胠箧探囊发匮之盗而为守备。”探囊发匮，也是指盗窃。

⑦朝馔（读 zhuàn，撰）：早饭。

【今译】

有人说：“书画是因为装裱得过于华丽而招致祸害的，所以不应该竭尽装饰之能事。”我说：“将书画装潢得珍奇华丽，缠绕上贵重的丝绸饰品，即使是封存收藏，也不失其严密精致，这样才能与法书、名画的身份相配**古代装裱书画的各种奇异的锦缎，都记载在李章武所撰集的《锦谱》一书中**。如果是强贼大盗来了，也就谈不上什么保护爱惜了。梁朝时大规模地收聚图籍书画，这是自古以来都可以称为盛事的，然而由于元帝的败亡，还不是付之一炬，烧得烈焰冲天？这就是运道啊。何况私家保存收藏的书画，如果遇到子孙没有出息，大胆一些的，会撬开箱子将书画送给有权势的人家；胆小一些的，恐怕也会拿着画轴换早饭吃。这又是时世的关系了。既然如此，那还有什么值得叹息的呢？”

记两京、外州寺观画壁

会昌中多毁折[1]，今亦具载。亦有好事收得画壁在人家者

【题解】

自魏晋南北朝以来，佛教在中国得到了迅速发展，佛教艺术也因此而广为流传。与此同时，道教也有很大的发展。于是，以宗教题材为内容的绘画作品开始大量出现，连一些著名画家也不遗余力地绘制这类作品。本篇分为两大部分，记载了当时分布在西京长安和东都洛阳各寺院、道观中的绘画，其中绝大多数是宗教题材，也有少数是画山水、人物、动物的。创作这些作品的画家，大都有姓名可考。然而，这些作品绝大部分被毁于发生在唐武宗会昌五年（公元845年）的“灭佛事件”，残留的一些，也因年代久远，早已泯灭不存。这样，张彦远的有关记载，就成为今天了解当时宗教绘画艺术的极其重要的文字资料了。

本篇标题写明是记载“两京”（即西京长安与东都洛阳）和“外州”的寺观壁画，但从内容来看，是以记载“两京”为主的，至于“外州”寺观的壁画，只提到了甘露寺一处。

注释

①会昌中多毁折：这里指在唐会昌年间“灭佛”事件中被拆毁的寺庙。唐会昌五年（公元845年），武宗命建造望仙台，道士赵归真举罗浮道士邓元起有长生之术，武宗遂遣使迎之。赵、邓与衡山道士刘玄靖合力排挤佛教，奏请朝廷拆毁长安及各地寺庙。据记载，至会昌五年八月，共在全国范围内拆毁寺庙四千六百余所，还俗僧尼二十六万余人，拆除招提兰若四万余所，收回原属寺庙的数千万顷良田。由此，各地的佛教势力受到极大打击，而道教势力则乘机发展。但是，由于自魏晋以来佛教在中国已经具有广泛的社会基础，因此，“灭佛”并未能真正断绝佛教的传播。会昌五年七月，武宗不得不采纳中书门下省的建议，同意在国忌日集中官吏行香。又同意在长安左右两街各保留两所寺庙，每所寺庙各保留僧人三十名。至会昌六年（公元846年）正月，左右街坊功德使奏请在长安左右两街各再置寺庙若干所。其中左街置寺八所，两所保留原寺原名，其余六所视原寺毁坏程度，或改名重建，或数所合一。右街置寺十所，其中两所为先前保留的，两所恢复

原寺、原名，其余六所在原寺基础上改名重建。至大中初年，唐宣宗鉴于会昌“灭佛”对佛教寺庙的破坏，命在全国范围内“修创”寺庙，“一任住持，所司不得禁止”，由此中原地区的佛教重新获得发展。

两京寺观等画壁

【原文】 §3/4.1

太清宫[1]殿内绢上写《玄元真》[2]，是吴[3]。

注释

①太清宫：在长安朱雀门街东第四街、自北向南第二街、万年县辖境内大宁坊西南角。天宝元年（公元742年），玄宗诏两京置玄元皇帝（老子）庙，在西京长安者为“太清宫”，在东都洛阳者为“太微宫”。太清宫内松竹连接，犹如仙居。又以太白山石雕刻玄元皇帝像，后又采白石刻玄宗皇帝像，朱衣朝服，侍立老子像旁。天宝五载（公元746年），再于老子像之东刻李林甫、陈希烈像。李犯法后，石像被磨去，改刻杨国忠像。杨、陈事败，两像皆毁。天宝八载（公元749年），刻立孔子像。肃宗时，陈闳在太清官作《肃宗真容》，又增刻肃宗石像。德宗时，再增刻德宗石像，与玄宗石像并列，皆侍立老子石像两旁。

②写“玄元真”：写，画的意思。玄元真，老子的画像。真，写真像，今所谓肖像画。唐朝时以皇帝为李姓，老子亦姓李，遂尊奉老子，并追赠老子为太上玄元皇帝（一作玄玄皇帝）。玄宗天宝二载（公元743年）正月，加封为“大圣祖”；十二载（公元753年）：二月，再加号为“大圣祖高上大道金阙玄元天皇大帝”，每年四时及年终行献庙之礼。

③是吴：吴，即唐朝著名画家吴道子，擅长人物、佛教故事图，详见卷九画家小传正文及相关注释。下文所述画家，凡仅书“吴”者，均为吴道子，不另出注。

【今译】

太清宫大殿中悬挂着的绢幅上画有玄元皇帝老子的神像，为吴道子所画。

【原文】 §3/4.2

荐福寺[1]天后飞白书额[2]：净土院门外两边，吴画神鬼，南边神头

上《龙》为妙。西廊菩提院，吴画《维摩诘本行变》[3]。律院北廊，张璪、毕宏画[4]。西南院佛殿内东壁及廊下《行僧》[9]，并吴画，未了。

注释

①荐福寺：又称大荐福寺。在长安朱雀门街东、自北向南第二街、万年县辖境内开化坊南，塔院在开化坊南侧的安仁坊。寺址原为隋炀帝为皇子时的旧宅，唐武德中高祖赐以萧瑀为园，睿宗文明元年（公元684年），敕为高宗建大献福寺，以僧侣二百人充实其寺。武则天当政时，于天授二年（公元692年）赐额，改称荐福寺。中宗即位后，对寺院大加修饰，神龙年以后，为翻译佛经的主要场所。寺周围的街市，当时是长安戏场的主要集聚点之一。

②天后：即武则天。因曾被册封为高宗李治的皇后，故称。飞白书额：飞白，书法中的一种字体。笔画呈枯丝状，运笔以平行为主，转折处笔路尽显。也称“草篆”。相传为东汉灵帝时修饰鸿都门的工匠以刷白粉的帚子刷墙，蔡邕见而悟此道。以这种字体书写匾额大字，颇能体现气势。参见§1/2.10注⑭。额，即匾额。

③维摩诘本行变：维摩诘，佛教菩萨名。也作“毗摩罗诘”，意为“净名”、“无垢称”，通常简称为“维摩”。详见§2/3.8注③。本行，修炼成佛的根本方法。变，也称“变相”、“经变”，即将佛经的故事内容演化为前后连贯的故事画，形式上有点接近今之连环画。维摩诘本行变，就是将佛经上讲述的维摩诘修炼成佛的方法画出来。这类题材，是佛教绘画艺术中一个极其重要的方面，在敦煌的千佛洞壁画中，今天还保存着《维摩诘经讲经文》《维摩诘经押座文》等作品。

④张璪、毕宏：均为唐朝画家，详见卷十画家小传正文及相关注释。以下所述画家，绝大多数在本书正文中均有小传，故不另出注。其中只述姓或名者，则在注释中作简单的补充说明。

⑤行僧：即行道僧，也称“行脚僧”或“云水僧”。佛教徒出家后，以步行远游作为参禅方式。《祖庭事苑》卷八：“行脚者，谓远离乡曲，脚行天下，脱情捐累，寻访师友，求法悟证也。所以学无常师，遍历为尚。”

【今译】

荐福寺武则天皇后以飞白体书写匾额：净土院大门外的两边，有吴道子画的鬼神，其中南边神像头上的《龙》，画得尤为出色。西面回廊边的菩提院，有吴道子画的《维摩诘本行变》。在律院的北廊，是张璪、毕宏的画。西南院佛殿中的东壁和走廊下所画《行僧》，也是吴道子的笔墨，但尚未完成。

【原文】 §3/4.3

兴善寺[1]：殿内壁画，至妙，失人名按，裴《录》云[2]，此寺有刘焉画[3]，恐是。西南舍利塔，曹画[4]；西面，尹琳画。东廊从南第三院小殿柱间，吴画《神》，工人装损[5]。三藏院阁画，至妙，失人名。

注释

①兴善寺：又称大兴善寺，在长安朱雀门街东、自北向南第五街、万年县辖境内靖善坊。寺院规模宏大，尽占一坊之地。旧址为西晋时的遵善寺，是中国佛教密宗的发源地，又是当时主要的译经处。隋朝建立后，将修建寺院作为国家的重要工程之一，时京城为“大兴城”，殿称“大兴殿”，门称“大兴门”，县称“大兴县”，寺称“大兴善寺”。唐初，寺名仍沿用之。中宗神龙年间，改名酆国寺，景云初恢复原名。寺中不空三藏塔前多老松，每遇旱灾，宫中往往折松枝为龙骨祈雨，以三藏能降龙。寺内有翻经院，为开国灌顶道场。素师院内牡丹，艳丽无比，元和末年曾有一枝多花的奇观。又据《寺塔记》载，寺内行香院佛堂后面的墙壁上，有画家梁洽所画《双松》，“稍脱俗格”。

②裴《录》：即裴孝源撰辑的《画录》。详见§1/2.13注⑮，§2/4.6注③。

③刘焉：本书无传。据裴孝源《贞观公私画史》记载：“隋兴福寺，刘乌画，在长安。”又，本书著录隋朝画家人名及其小传中，有“刘乌”。乌，繁体字作“烏”，字形与“焉”颇相近，未知是否为传抄过程中的误写。

④舍利塔：舍利，梵文 sarira 的音译，一译“设利罗”、“室利罗”，意为尸体或身骨。相传佛祖释迦牟尼的遗体火化后，其骨灰中有结晶般的珠状物，佛家以为此即其精神不灭的象征，遂作为尊崇的圣物，分诸天下名刹，建塔供奉。据说舍利分三种，一为白色骨舍利，一为黑色发舍利，一为赤色肉舍利。后世佛教中的高僧圆寂后，其遗体经火化也往往会出现此种物质，亦可称舍利。曹：指唐朝画家曹元廓。详见卷九画家小传及相关注释。

⑤工人装损：当时著名画家为寺庙作壁画，多由其本人起稿、勾线，然后再由学生或画工着色。有时因着色的画工技艺平平，所以往往不能达到画家本人的构思效果。这类情况，在当时称为“装损”。

【今译】

兴善寺：大殿中的壁画，画得极其精彩，但失却了作画者的姓名据裴孝源撰辑的《画录》一书中说，这个寺庙中有刘焉作的壁画，恐怕就是这一幅。西南面的舍利塔中，有曹元廓的画。西面墙壁上则是尹琳的画。东面回廊南起第三个僧院中，小殿内的柱子之间是吴道子所画

的“神像”，但画工在着色时画坏了。三藏殿楼阁上的画，十分精妙，亦失却了作画人的姓名。

【原文】 §3/4.4

慈恩寺[1]：塔内面东西间，尹琳画。西面《菩萨骑狮子》[2]，东面《骑象》[3]。塔下南门，尉迟画[4]。西壁《千钵文殊》[5]，尉迟画。南北两间及两门，吴画并自题。塔北殿前窗间，吴画《菩萨》；殿内杨庭光画《经变》[6]，色损。大殿东轩廊北壁，吴画，未了。旧传是吴，细看不是。大殿东廊从北第一院，郑虔、毕宏、王维等白画[7]。入院北壁，二《神》甚妙，失人名。两廊壁间，阎令画[8]。中间及西廊，李果奴画《行僧》。塔之东南中门外偏，张孝师画《地狱变》[9]，已剥落。院内东廊，从北第一房间南壁，韦鋈画《松树》。大佛殿内东壁，好画，失人名。中三门里两面，尹琳画《神》。

注释

①慈恩寺：也称大慈恩寺，在长安朱雀门街东第三街、自北向南第十一街、万年县辖境内晋昌坊东侧，与楚国寺毗邻。隋时为无漏寺，武德年间被废。贞观二十二年（公元648年），太宗为文德皇后立为寺，故名慈恩。寺成之日，佛像、幡华尽从宫中出，太常寺九部乐送之。寺南临黄渠，水竹幽深，为长安的风景胜地之一。寺内的佛塔为高宗永徽三年（公元652年）由玄奘所立，高三百尺，外砖内土，仿西域制度而建。塔东有翻经院，玄奘曾在此居住。又为当时进士题名之所。段成式《寺塔记》记载，寺内有十余院，房一千八百九十七间，僧人三百。玄奘从西域取经回唐时，诏太常寺卿江夏王李道宗在寺内设九部乐，迎经、像入寺，彩车多达千余辆，唐太宗亲至安福门观览迎经盛况。唐俗，长安三月十五日看牡丹，以慈恩寺元果院花最先开，太平院花最后开。寺中浴室院牡丹两丛，每次开放均多达五百余朵，盛况空前。

②菩萨骑狮子：骑狮子的菩萨为文殊师利。文殊师利，梵文 Manjusri 的音译，略称“文殊”，也译作“曼殊室利”，意为“妙德”、“妙吉祥”。中国佛教中的四大菩萨之一，释迦牟尼佛的左胁侍，顶结五髻，手持宝剑，专司“智慧”，与专司“理”德的右胁侍普贤菩萨并称。相传其显灵说法的道场在山西五台山，出游时以骑狮代步。

③骑象：骑象的菩萨为普贤。普贤，梵文 Samantabhadra 的意译，也译作“偏吉”，音译为“三曼多跋陀罗”。中国佛教的四大菩萨之一，释迦牟尼佛的右胁侍，

专司“理”德。相传其显灵说法的道场在四川峨眉山，出游时以骑象代步。

④尉迟：即唐朝画家尉迟乙僧。详见卷九画家小传及相关注释。

⑤千钵文殊：相传文殊菩萨两手共持一琉璃钵，更于周围描画双手，多达六层，内三层较大，外三层较小，每双手皆持一琉璃钵，此即称为“千钵文殊”。段成式《寺塔记》记载，（慈恩寺）“塔西面画湿耳狮子，仰摹蟠龙，尉迟画，及花子钵曼殊，皆一时绝妙”。“花子钵曼殊”，即“千钵文殊”。

⑥杨庭光：下文中有时写作“杨廷光”，现原文仍按照所依底本的写法，译文中统一写作“杨庭光”。

⑦白画：只用线条勾勒，或再于线条处稍加墨色渲染，但不着色，也称“白描”，是当时非常流行的一种绘画方式。有时一些著名画家为寺观作画，也只作白描，再让画工为之着色。故本书著录中的“白画”可能有两种情况，一是不需要再着色的画，二是尚未着色的画，也就是没有最后完成的画。

⑧阎令：即唐朝画家阎立本。因其曾被封为博陵县公，故世称“阎令”。详见卷九画家小传及相关注释。

⑨地狱变：地狱，梵文 Naraka 的意译，也译作“不乐”、“可厌”、“苦具”、“苦器”等，音译为“那洛迦”。佛教“六道”中的恶道之一，为罪人受苦之处，分为等活、黑绳、众合、号叫、大叫、炎热、大热、阿鼻等八大地狱。民间传说中则有十八层地狱、一百三十六地狱等。地狱变，即根据佛教经典中关于地狱故事绘制的壁画。

【今译】

慈恩寺：佛塔内的东西两壁，是尹琳所作的壁画。西面画的是（文殊）《菩萨骑狮子》，东面画的是（普贤）《菩萨骑象》。塔下南门的壁画，为尉迟乙僧所作。西面的壁画，也是尉迟乙僧所作。南北两壁和两扇门上，是吴道子的画，还有他自己题写的姓名。塔北的佛殿有前窗的壁上，是吴道子画的《菩萨》。殿内是杨庭光画的《经变》图，但颜色已经损坏。大殿东面小间走廊旁的壁上，也是吴道子的画，尚未完成。此画过去传说是吴道子画的，但仔细观察画的风格，看来不像是他画的。大殿东面回廊从北起的第一个僧院的墙壁上，是郑虔、毕宏、王维等人所作的白描画。这个僧院里面朝北的墙壁上，画有两幅神像，很是精妙，但失去了作画人的姓名。两条回廊之间的墙壁上，是阎立本的画，中间和西面回廊的墙壁上，是李果奴画的《行僧》。塔东南面中间的门旁边，是张孝师画的《地狱变》图，画面已经剥落了。这个僧院东面走廊旁的第一间僧房里，南面墙上是韦鉴画的《松树》。大佛

殿中东面的墙上，有画得很出色的画，但失去了作者的姓名。中三门的内侧两边，是尹琳所画的《神》。

【原文】 §3/4.5

龙兴观[1]：大门内吴画《神》，已摧剥。殿内东壁，吴画《明真经变》。北面从西第二门，董谔白画[2]。

注释

①龙兴观：在长安朱雀门街西第五街、自北向南第七街、长安县辖境内崇化（《唐会要》作“崇教”）坊东南角。贞观五年（公元631年），以太子承乾生病，敕道士秦英在观内为之祈祷，太子病愈后，改名西华观。后以触武则天祖讳，改名金台观。神龙初年再改名中兴观，三年（公元708年）应诏令复改龙兴观。

②董谔：卷一《叙历代能画人名》及卷九画家小传中，有“董萼”。两者当为同一人。

【今译】

龙兴观：大门内是吴道子画的《神》，但画面已经毁坏剥落。殿内东面的墙壁上，是吴道子画的《明真经变图》。北面自西起的第二个门上，是董谔所作的白描画。

【原文】 §3/4.6

唐安寺[1]：塔下尹琳、李真画[2]。北堂内西壁，朱审画《山水》。

注释

①唐安寺：在长安朱雀门街东第四街、自北向南第六街、万年县辖境内宣平坊西南角。原名法轮寺，中宗时改名法云寺、翊圣寺。睿宗景云初年恢复旧名。唐武宗“会昌灭佛”后，于次年正月恢复长安寺、观，改名唐安寺，置为尼寺。

②李真：唐代画家，生平、里居不详。《寺塔记》中提到，长安崇义坊招福寺中，有李真在贞元年间所画的“鬼子母神像”。日本高僧空海从中国带回的《真言五祖像》中，亦有相传为李真所作的《不空金刚画像》，现藏京都教王护国寺。

【今译】

唐安寺：塔下有尹琳、李真的画。北堂中西面的墙壁上，有朱审画

的《山水》。

【原文】 §3/4.7

光宅寺[①]:东菩提院内北壁东西偏,尉迟画《降魔等变》[②]。殿内吴生、杨廷光画。又,尹琳画《西方变》[③]。

注释

①光宅寺:在长安朱雀门街东第三街、北第一街街西、万年县辖境内光宅坊北侧,与丹凤门毗邻,紧靠东宫,北与大明宫相隔。本为官属葡萄园,唐高宗仪凤二年(公元677年),望气者称此坊有异气,敕令掘地,得一石碗,内盛舍利万粒,遂于此地建寺。武则天当政时又置七宝台,台甚高,登临可极目四望。《寺塔记》记载,寺本惠中禅师影堂,唐肃宗上元二年(公元761年),禅师应诏居寺中。寺内文殊院上层窗下,有尉迟乙僧画,下层窗下,有吴道子画,"皆非其得意也"。

②《降魔等变》:据敦煌出土的《降魔变文》记载,释迦牟尼在修业过程中,有魔王使魔女诱惑之。此处的壁画即根据这一变文绘制。《寺塔记》记载寺中尉迟乙僧画时说:"普贤堂……尉迟画,颇有奇处。四壁画像及脱皮白骨,匠意极险。又变形三魔女,身若出壁。又佛圆光,均彩相。……又左右梵僧及诸蕃往奇,然不及西壁。西壁逼之摽摽然。"

③《西方变》:根据佛经中说的西方极乐世界的情景绘制的壁画。这类作品,今敦煌壁画中保存极多。

【今译】

光宅寺:东面菩提院里朝北的墙壁上,偏东西两面,均有尉迟乙僧画的《降魔》等变相图。殿中是吴道子、杨庭光的画。另外,还有尹琳画的《西方变图》。

【原文】 §3/4.8

玄真观[①]:殿内玄元及侍真座上[②],陈静心画《乐天》及《神》[③]。殿内外,程雅、陈静心画。

注释

①玄真观:在长安朱雀门街东第三街、自北向南第三街、万年县辖境内崇仁坊西南角,与宝刹寺、资圣寺毗邻。东面原为仆射高士廉的住宅,西北角为左金吾卫

官署。此观于神龙年间为长宁公主的住宅，后占民居十余所，盛加雕饰，朱楼绮阁，惊绝一时。太平公主消灭韦氏势力后，长宁公主随夫逃亡在外，住宅也改为道观，时称景龙观。天宝十三载（公元754年），改名为玄真观。时以观内景色秀丽，士子词客争相来游。

②侍真：即站立在老子塑像两旁的真人的画像。真人，是道教中对修炼功夫深厚的大师的尊称。

③乐天：手持乐器演奏音乐的仙人，类似于佛教绘画的“飞天”。在佛教中，这类形象常作为主画面的陪衬，以填补画面的空白，增加热闹的气氛。有时也画在立柱、墙沿或佛像的莲花座上，作为一种装饰花纹。道教亦有这类形象，可能是受了当时佛教绘画风气的影响。

【今译】

玄真观：大殿内，玄元皇帝和侍立两旁的真人的塑像底座上，有陈静心画的《乐天》和《神》。大殿里面和外面墙壁上的画，为程雅和陈静心所作。

【原文】 §3/4.9

资圣寺[①]殷仲容题额[②]：檀章画中三门东窗间[③]。南、北面，吴画《高僧》[④]。大三门东南壁，姚景仙画《经变》。寺西门直西院外《神》及院内《经变》，杨庭光画。北圆塔下[⑤]，李真、尹琳绢画《菩萨》[⑥]。

注释

①资圣寺：在长安朱雀门街东第三街、自北向南第三街、万年县辖境内崇仁坊东南角，与皇城毗邻，坊内有宝刹寺、玄真观。原为太尉长孙无忌的住宅，高宗龙朔三年（公元663年），因为文德皇后追福，立为尼寺。咸亨四年（公元673年）复为僧寺。又，唐武宗“会昌灭佛”后，于次年正月恢复长安寺观，原宝应寺改名资圣寺。此处所记，当为前者。

②殷仲容：书法家，殷令名之子，曾任礼部郎中，擅长篆书、隶书，尤其善于写匾额大字。当时长安、洛阳、汴梁（今开封）等地寺院，多有他的题额。

③檀章：唐朝画家，生平、里居不详，本书无传。朱景玄《唐朝名画录》说他“图山水，曲尽其能”，列为“能品下”。

④吴画《高僧》：吴道子所画《高僧图》，据段成式《寺塔记》记载，画旁有韦述作赞语，李严书写。

⑤北圆塔：《寺塔记》作“团塔”。据此书记载，“塔中藏千部《法华经》”。塔

院北堂有韩幹所画《四十二贤圣》,边鸾画四面墙上的《花鸟》。

⑥李真画菩萨:《寺塔记》记载,“团塔上《菩萨》,李异画”,“李异”下有原注:“一作真。”上文“唐安寺”条载,塔下有“李真画”。

【今译】

资圣寺由殷仲容题写匾额:檀章画中三门东窗边的墙壁。南、北两面,有吴道子所画《高僧》。大三门的东南墙壁是姚景仙画的《经变图》。从寺庙西门一直向西的僧院外面墙上的《神》和《经变图》,是杨庭光画的。北面圆塔的下层,为李真、尹琳画在绢上的《菩萨》。

【原文】 §3/4.10

宝刹寺[1]:佛殿南,杨契丹画《涅槃等变相》[2]与裴《录》同。据裴《画录》,亦有郑画[3],今不见也。西廊,陈静眼画《地狱变》,又有杨廷光画。

注释

①宝刹寺:在长安朱雀门街东第三街、自北向南第三街、万年县辖境内崇仁坊东侧,与皇城毗邻,坊内有资圣寺、玄真观。原为里邑佛堂。佛殿为后魏时所造,四面立柱,中间空虚而起两层楼阁,成一时之妙。隋朝时立为寺,以其建筑结构奇特,遂以“宝刹”为名。

②《涅槃等变相》:涅槃,梵文 Nirvana 的音译,也译作“泥日”、“泥洹”等,意译为“灭”、“寂灭”、“无为”等,又称“般涅槃”、“般泥洹”等,常用的说法为“圆寂”。释迦牟尼十九岁出家,三十岁成道,说法四十九年后去世。因其修行达到了佛教中的最高境界,故称为“涅槃”。后世即将熄灭“生死”轮回后而获得的一种精神境界称为“涅槃”。《涅槃等变相》,是指根据《大涅槃经》等佛教经典的内容绘制的图画。

③郑画:这里是指隋朝画家郑法士的画。据《贞观公私画史》记载,“隋宝刹寺,郑法士、杨契丹画,在长安”。

【今译】

宝刹寺:在佛殿南面的墙上,有杨契丹根据《大涅槃经》画的释迦牟尼《涅槃等变相图》与裴孝源在《画录》中的记载相同。但据裴孝源《画录》中的记载,应该还有郑法士的画,今天已经看不到了。在西面

的回廊墙壁上，有陈静眼画的《地狱变》，还有杨庭光的画。

【原文】 §3/4.11

兴唐寺[1]：三门楼下，吴画《神》。东般若院[2]，杨廷光画《山水》等。西院，韩幹画《一行大师真》[3]，徐浩书赞[4]。又有吴生、周昉绢画。中三门内东西偏两壁，尉迟画。殿轩廊东面南壁[5]，吴画。净土院，董谔、尹琳、杨坦、杨乔画[6]。院内次北廊、向东塔院内西壁，吴画《金刚变》[7]，工人成色损[8]。次南廊，吴画《金刚经变》及《郗后》等[9]，并自题。小殿内，吴画《神》《菩萨》《帝释》[10]，西壁《西方变》亦吴画。东南角，吴弟子李生画《金光明经变》[11]。讲堂内[12]，杨廷光画。

注释

①兴唐寺：在长安朱雀门街东第四街、自北向南第二街、万年县辖境内大宁坊的东南角，与西北隅的太清宫遥遥相对。武周神龙元年（公元705年）太平公主建立，名罔极寺，开元二十年（公元732年）改名兴唐寺。寺建之初，穷极华丽，为京城之冠。寺中有牡丹一株，开元二年（公元714年）曾开花二千一百余朵，轰动一时。

②东般若院：此“东”字意义不明。《王氏画苑》本“东”字下有“殿”字，《津逮秘书》《学津讨原》等本无，现依王本，在译文中补出。

③一行大师真：真，即画像。一行大师，即唐朝僧人、天文学家一行。俗姓张，名遂。巨鹿（今属河北）人。自幼博览经史，尤精于历象阴阳之学。二十一岁时出家，曾在嵩山学禅。后参与翻译《大日经》，并作《大日经疏》。与梁令瓒同制黄道游仪，用以测定一百五十余颗恒星的位置。又归算出相当于子午线纬度的长度。睿宗、玄宗时均请入集贤院，并诏住兴唐寺，故寺中有其画像。主要著作有《大衍历》《开元大衍历》《易论》《宿曜仪轨》《七曜星辰别行法》等。卒后谥“大慧禅师”。

④徐浩：唐朝书法家，详见§2/5.2注⑫。

⑤东面南壁：意义费解。《王氏画苑》本作“东西南壁”，可能“面”字为“西”字之误，现依王本，在译文中更正。

⑥杨乔：未知是否为卷九中所载“杨仙乔”之误，待考。

⑦《金刚变》：即根据《金刚经》的内容所画的经变图。《金刚经》，即《金刚般若波罗密经》的略称。其内容专说一切法无我之理，是佛教经典中传播最为普遍的一部经文。流传的译本有六种，一般以姚秦、鸠摩罗什所译者最为流行。

⑧成色损：与前文所说的“装损”相同。参见§3/4.3注⑤。

⑨郗后:名徽,南朝梁时金乡人。幼而聪慧,善写隶书,著名于时。卒后梁武帝追赠为皇后,谥号为德。

⑩帝释:梵文 Sakra - devanam - Indra 的梵、汉并举,音译为"释迦提桓因陀罗"。"释迦"意为"能","提桓"意为"天","因陀罗"意为"帝",故合称"天帝",也称"帝释天"。佛教中的护法神之一,也是欲界忉利天之王。

⑪李生:吴道子的学生,失其名,故以"生"代称之。《金光明经变》:据《金光明经》内容绘制的变相图。《金光明经》,佛教经典。流传的译本有三种,一为北凉时坛无谶所译,共四卷;隋时宝贵等补译的称为《合部金光明经》;唐时又有义净所译,名为《金光明最胜王经》。

⑫讲堂:寺庙中宣讲佛教经典的殿堂。

【今译】

兴唐寺:三门楼下面的墙上,有吴道子画的《神》。东殿的般若院中,有杨廷光画的《山水》。在西院,有韩幹所作《一行大师真》,是徐浩书写的赞语。又有吴道子、周昉所作的绢画。中三门内,东西两边的墙壁上,是尉迟乙僧的画。大殿回廊东、西、南三面墙壁上,都是吴道子的画。在净土院里,有董谔、尹琳、杨坦、杨乔的画。院内接着北面回廊,以及东塔院内西面的墙壁上,有吴道子根据《金刚经》画的《金刚变图》,但因画工着色不好而损坏。接着南面回廊的墙壁上,也有吴道子画的《金刚变图》,还画有梁武帝的皇后《郗后像》,并有自己的题名。小殿内,是吴道子画的《神》《菩萨》《帝释天》,西面墙壁上的《西方变图》,也是吴道子画的。在东南角,有吴道子的弟子李生根据《金光明经》画的变相图。讲堂中,是杨廷光的画。

【原文】 §3/4.12

菩提寺①:佛殿内东、西壁,吴画《神鬼》;西壁工人布色,损。佛殿壁、带间②,亦有杨廷光白画。殿内东、西、北壁并吴画,其东壁有《菩萨》,转目视人③。法师文溆亡何令工人布色④,损矣。东壁,董谔画《本行经变》⑤。佛殿上构栏⑥,耿昌言画《水族》。佛殿内东壁,杨廷光画据《西京记》⑥,合有郑画⑦,今亡。

注释

①菩提寺:在长安朱雀门街东第二街、自北向南第五街、万年县辖境内平康坊

南门之东，李林甫住宅的西侧。隋开皇初年置立，唐时重修。按照寺院布局的制度，钟楼当建于寺东，但因此寺东侧为李林甫住宅，故不得已将钟楼建于西侧。唐武宗“会昌灭佛”中被毁，次年正月恢复长安寺、观时重建，改名为保唐寺。据《寺塔记》载，寺中有隋朝画家郑法士画，因屋坏而移入大佛殿中。寺内食堂前东壁上，有吴道子画的“《智度论色偈变图》”，“笔迹遒劲，如磔鬼神毛发”，画上的偈语亦为吴道子所题写。还画有“《礼骨仙人图》”，“天衣飞扬，满壁风动”。大佛殿内后壁，有吴道子画的“《消灾经变相图》”，“树石古险”。元和年间，唐宪宗“令移之，虑其摧坏，乃下诏择画手写进”。这些画，相传是菩提寺主持会觉上人曾酿酒百石，引吴道子来观，吴嗜酒，遂为菩提寺作壁画。

②带间：利用大殿横梁的宽度而辟出的小房间。

③转目视人：指佛像的眼睛会随着观者所处位置的移动而移动，好像在盯着人看一样。今江苏吴县市东洞庭山的紫金庵中，有相传为南宋时雷潮夫妇所塑的佛像，即有“转目视人”之说。大概在唐宋时期，这也是描绘、塑造佛像的一种特殊技艺。

④文溆：当时长安会昌寺的俗讲僧，以擅长说法而著名。段成式《酉阳杂俎》记载，他说法时以讲、唱结合的方式进行，所用调子时称“文溆子”。日本僧人圆仁在《入唐求法巡礼行记》中记载：“会昌寺内供奉、三教讲论、赠紫引驾起居大德文溆法师，讲法花经。城中俗讲，此法师为第一。”文中所说令工人布色事，在元和末年。

⑤《本行经变》：《本行经》，讲述佛一生修行的全过程的经文，如出家、成道、降魔、说法、涅槃等。《本行经变图》就是根据这些故事绘制的。

⑥构栏：构，也写作“勾”。勾栏，即栏杆。传统的建筑物如殿堂、回廊、桥梁等往往在栏杆上绘制各种图案，以增加其装饰性。

⑦《西京记》：唐朝时薛冥撰，共三卷。

⑧合有郑画：合，应该、应当的意思。郑画，即隋朝画家郑法士的画。

【今译】

菩提寺：佛殿中的东、西两面墙壁上，是吴道子画的《神鬼》，其中西面的壁画是由画工着色的，破坏了画面的效果。佛殿内的墙壁和殿旁小间的墙壁上，也有杨庭光的白描画。大殿中东、西、北面墙上的壁画，均吴道子所作，其中东面墙上所画的《菩萨》，眼睛有盯着人看的样子，非常传神。但法师文溆不知为什么要叫画工着色，以致弄得画面粗俗不堪。东面墙上，有董谔所画的《本行经变图》。佛殿旁的栏杆上，是耿昌言所画游鱼之类的《水族图》。佛殿中东面墙上，是杨庭光

的画据薛冥的《西京记》记载，这里应该还有郑法士的画，但今天已经毁亡了。

【原文】 §3/4.13

万安观[1]：公主影堂东北小院[2]，南行，屋门外北壁，李昭道画《山水》。

注释

①万安观：在平康坊（方位见“菩提寺”条注①）十字街北侧。《唐会要·尊崇道教》作“华封观”。原为玄宗之女永穆公主住宅，天宝七载（公元748年），永穆公主出家，舍宅置观。

②公主影堂：公主，即永穆公主。影堂，即供奉永穆公主画像的殿堂。

【今译】

万安观：供奉永穆公主画像的殿堂东北角，有个小院，朝南走，屋门外北面的墙上，有李昭道画的《山水》。

【原文】 §3/4.14

净域寺[1]据裴《画录》，此寺有孙尚子画[2]，今不见：三阶院东壁，张孝师画《地狱变》，杜怀亮书牓子[3]。院门内外《神鬼》，王韶应画[4]，王什书牓子[5]王什、杜怀亮书，人罕知有，书迹甚高，似锺书[6]。

注释

①净域寺：《寺塔记》作“静域寺”。在长安朱雀门街东第三街、自北向南六街、万年县辖境内宣阳坊西南角。坊内有万年县公署。寺本太穆皇后的住宅。据《寺塔记》记载，寺内西廊万菩萨堂有宝塔，以小金铜塔数百装饰之。佛殿东有古佛堂，堂中所设佛香，皆石刻而成，相传隋恭帝（杨侑，公元617—619年在位）卒于此堂。殿内又有西番神两座，传说甚灵验。寺中壁画，除张孝师、王昭应等外，还有皇甫轸在三门外、万菩萨堂及禅院内南壁所作壁画。据说吴道子见皇甫轸画，以其技艺与自己相当，遂招募刺客将皇甫杀死。

②孙尚子画：裴孝源《画录》今不存，据其《贞观公私画史》记载，当时尚存孙尚子《黄帝战涿鹿图》《姜嫄图》等五件作品。

③牓子：牓，“榜”的异体字。榜子，类似于说明牌，此处可能是指每一幅画旁

边的说明文字。杜怀亮:生平、里居不详。

④王昭应:《寺塔记》作“王昭隐”。据此书记载,王氏所作鬼神画像,“甚奇猛”,“汗烟可惧”。

⑤王什:生平、里居不详。

⑥锺书:锺,指三国时的著名书法家锺繇,他擅长书写隶、楷书,被称为由隶入楷的第一人,书风对后世产生了极大的影响。详见§1/2.11注⑦。这里是指王什、杜怀亮的书法有锺繇遗风。

【今译】

净域寺据裴孝源的《画品录》记载,这个寺院里有隋朝画家孙尚子的画,但今已不能见到:三阶院东面的墙上,有张孝师画的《地狱变》,图上有杜怀亮书写的说明文字。三阶院院门内外的《神鬼》,由王昭应画,王什书写说明文字王什、杜怀亮的书法,世人很少知道,但从他们的书法墨迹来看,水平非常高,有点接近三国时大书法家锺繇的风格。

【原文】 §3/4.15

景公寺①:东廊南间、东门南壁画《行僧》,转目视人②。中门之东,吴画《地狱》并题。西门内西壁,吴画《帝释》并题。次南廊,吴画③。三门内东、西画至妙,失人名。

注释

①景公寺:也称赵景公寺。在长安朱雀门街东第五街、自北向南第六街、万年县辖境内常乐坊西南角,东侧与坊内的云花寺为邻。隋开皇三年(公元583年)置,原名弘善寺,后改名。《寺塔记》载,寺内三阶院西廊下有范长寿画《西方经变相图》等。院门上有白描《树石》,可能为阎立德所作。华严院中有舍利塔,塔内藏舍利三斗四升。寺内还有小银像六百余躯,金佛一躯,长数尺。大银像高六尺余。又有七宝字《多心经》小屏风等。

②转目视人:详见本章第12节注③。

③吴画:《寺塔记》记载:“南中三门里东壁上,吴道玄白画《地狱变》。笔力劲怒,变状阴怪,睹之不觉毛戴。吴画中得意处。”又记载:“西中三门里门南,吴生画龙,及刷天王须,笔迹如铁。有执炉天女,窃眸欲语。”

【今译】

景公寺:东面回廊朝南的房间,以及东门南面墙上所画的《行僧》,画中人的眼睛好像会盯着人看的样子,非常生动。中门的东面,有吴道子画的《地狱》,以及他自己的题名。西门里面朝西的墙上,是吴道子画的《帝释天》,也有他的题名。接着南面的回廊,又是吴道子的画。在三门里面东、西两面墙上,有画,十分精妙,但失去了作者的姓名。

【原文】 §3/4.16

青龙寺[1]:中三门外东、西,王韶应画[2]。

注释

①青龙寺:在长安朱雀门街东第五街、自北向南第八街、万年县辖境内新昌坊南门东侧,与延兴门毗邻。原为隋灵感寺,唐初废。高宗龙朔初成阳公主奏请立为观音寺,睿宗景云初改名青龙寺。其地北枕高原,南望平川,有登临之美。白居易任主客郎中时即住在此坊东侧,作有《题新昌所居诗》《青龙寺早夏诗》等。坊内居住的著名文人,先后还有苏頲、李益、钱起、李绅、牛僧孺等。日本僧人空海入唐求法时,曾于青龙寺求授大悲胎藏金刚界,以及诸瑜伽教法。1973年至1980年,对青龙寺遗址曾作多次考察性挖掘,发现了塔基、回廊等遗址,并出土了佛像、经幢等遗物。

②此句后《王氏画苑》本有"殿上东、西相向二神,吴生画"一句。《津逮秘书》《学津讨原》等本均无。

【今译】

青龙寺:中三门外东、西两面墙上,是王昭应的画。

【原文】 §3/4.17

安国寺[1]:东车门直北、东壁、北院门外,画《神》两壁,及《梁武帝》[2]、《郗后》等[3],并吴画,并题。经院小堂内外,并吴画。西廊南头院、西面堂内南、北壁,并中三门外东、西壁《梵王》[4]、《帝释》,并杨廷光画。三门东、西两壁《释》[5]、《天》等吴画[6],工人成色,损。东廊大法师院塔内,尉迟画及吴画。大佛殿东、西二神,吴画,工人成色,损。殿内《维摩变》,吴画。东北《涅槃变》,杨廷光画。西壁《西方变》,吴画,工人成色,损。殿内正南《佛》,吴画,轻成色[7]。

注释

①安国寺：也称大安国寺。在长安朱雀门街东第四街、北第一街、万年县辖境内长乐坊东侧。据《唐会要》所载长安寺院，先后有两所安国寺。一在长乐坊，本睿宗住宅，景云元年（公元710年）九月，敕舍龙潜旧宅建为寺，以本封安国为寺名。一在兴宁坊，唐武宗“会昌灭佛”后的次年正月，恢复长安寺、观时，将万年县辖境内兴宁坊的清禅寺改名安国寺。此处所记，指长乐坊内的大安国寺。《寺塔记》载，长乐坊安国寺内，有红楼，本为睿宗为皇子时居住在此所建的舞榭。东禅院亦名木塔院，院门北西面回廊，有吴道子及其弟子释思道所画《释梵八部》，“不施彩色”。佛殿内有《弥勒像》，是从怀远坊的光明寺中移来的。

②梁武帝：南朝梁的建立者萧衍。详见§1/2.5①。

③郗后：详见本篇第11节注⑨。

④梵王：通称“梵天”，梵文Brahma的意译，音译为“婆罗贺摩”，也称“大梵天”。是婆罗门教、印度教的创造之神，与湿婆、毗湿奴并称为婆罗门教和印度教的三大神。传说他出自“金胎”（即梵卵），将卵壳分成两半，创造了天地，然后创造十个生主，由他们完成创造工作。梵天原有五个头，被湿婆毁去一个，所剩的四个分别面向四个方向。有四只手，分别持“吠陀”经典、莲花、勺子、念珠或钵。通常坐在莲花座上，出行时坐骑是一只天鹅，或乘着由七只天鹅拉的车。由于他创造了世界上的万事万物，包括好的和坏的，所以在诸神中的地位并不高。佛教产生以后，被吸收为护法神，为释迦牟尼的右胁侍，手持白拂。又为色界初禅天之王。

⑤释：即欲界忉利天之王帝释天。详见§3/4.11注⑩。

⑥天：神的异名。据《金光明经疏》中说，“外国呼神亦名为天”。如大吉祥天女、大圣喜欢天等。

⑦轻成色：着色很淡雅，为的是不破坏原作者的风格。

【今译】

安国寺：东面供车马出入的门边，直北、直东的墙上，北院门外两面墙壁上画的《神》，以及《梁武帝像》《郗后像》等，都是吴道子画的，并有他的题名。经院的小堂内外，也都是吴道子的画。西面回廊南端的僧院，以及西面一侧的堂内南北两面墙壁，加上中三门外东、西两面墙壁上的《梵王》《帝释》等，都是杨庭光画的。三门的东、西两面墙壁上的《帝释天》《天神》等，是吴道子画的，由画工着色，破坏了原画的面貌。东面回廊的大法师院中的塔内的壁画，是尉迟乙僧和吴道子画的。大佛殿东、西两面的两幅《神像》，是吴道子画的，由画工着色，破

坏了原画的面貌。大殿内的《维摩变》，是吴道子画的。东北墙上的《涅槃变》，是杨庭光画的。西面墙壁上的《西方变》，是吴道子画的，由画工着色，破坏了原画的面貌。大殿内正南方向的佛像，也是吴道子画的，着色淡雅。

【原文】 §3/4.18

开元观[1]：西廊院天尊殿前《龙虎君》[2]、《明真经变》及西壁，并杨廷光画。门西窗上下，杨仙乔画。

注释

①开元观：唐开元年间，京城长安和各州均建有开元观。据《唐会要·观》记载，天宝元年（公元742年），长安开元观观主李昭道奏请改额，将长安开元观改题"大唐开元天宝之观"，各州改题"开元天宝观"。奏准。

②天尊：道教对最尊贵的天神的称呼。如三清称元始天尊、灵宝天尊、道德天尊，玉皇称玉皇大天尊，太一称太一救苦天尊等等。这里的天尊殿，当指供奉三清神像的殿堂。龙虎君：道家以龙和虎比喻火和水，阳与阴。这里可能是画龙、虎相克相生的图画。

【今译】

开元观：西廊院的天尊殿前，《龙虎君》《明真经变图》，以及西面墙上的壁画，都是杨庭光画的。门的西面窗户的上下墙上，是杨仙乔所作的壁画。

【原文】 §3/4.19

云花寺[1]：小佛殿有赵武端画《净土变》[2]。西廊北院门上北面，王知慎画。

注释

①云花寺：旧误作"灵花（华）寺"。在长安朱雀门街东第五街、自北向南第六街、万年县辖境内常乐坊南门之西。原为隋大司马的窦毅住宅，开皇六年（公元586年）舍宅置寺。唐时初名大慈寺，大历年间僧人智俨在寺中讲《华严经》，忽天雨花，至地咫尺而灭，夜有光烛室，遂改名云花寺。《寺塔记》载，寺中佛殿西廊立有高僧塑像十六座，皆天宝初年由南方移来。寺内圣画堂，有于阗石像，形制甚

古。《长安志》卷九中有“灵花寺”，与赵景公寺相毗邻。

②净土变：即根据佛经中描写的西方极乐世界的情景绘制的壁画。

【今译】

云花寺：小佛殿中有赵武端画的《西方净土变》。西面回廊旁的北院门上北面的壁画，是王知慎所作的壁画。

【原文】 §3/4.20

宝应寺[1]：多韩幹白画，亦有轻成色者。佛殿东、西二菩萨，亦幹画，工人成色，损。西南院小堂北壁，张璪画《山水》。院南门外，韩幹画《侧坐毗沙门天王》[2]。北下方西塔院下，边鸾画《牡丹》。

注释

①宝应寺：在长安朱雀门街东第五街、自北向南第五街、万年县辖境内道政坊。原为门下省侍郎王缙（王维之弟）的住宅，大历四年（公元769年）王缙奏请立为寺。会昌末年，改名资圣寺。《寺塔记》载，“寺中释梵、天女，悉齐公（王缙）妓小小等写真”。韩幹少时，王缙资助其学画，故韩幹成名后在寺中作画。所画《弥勒画像》《仰面菩萨》及《二狮子》，“尤入神”。东廊北面墙上，有杨岫之所画鬼神像，但王缙“嫌其不工，故止一堵”。寺内弥勒殿，原为王缙的寝室。

②毗沙门天王：佛教中的四大护法天王之一，也称“多闻天”，俗称托塔天王。

【今译】

宝应寺：有很多韩幹画的白描，也有着色淡雅的。佛殿的东、西两面墙上的菩萨，也是韩幹画的，但由画工着色，破坏了原画的面貌。西南面僧院中小堂的北面墙上，是张璪画的《山水图》。僧院南门外面的墙上，是韩幹画的侧身而坐的《毗沙门天王像》。北下方西塔院的下面，是边鸾画的《牡丹图》。

【原文】 §3/4.21

咸宜观[1]：三门两壁及东、西廊，并吴画。殿上窗间《真人》[2]，吴画。殿前东、西二神，解倩画。殿外东头东、西《二神》，西头东、西壁，吴生并杨廷光画。窗间写真及《明皇帝》[3]、《上佛公主》等图[4]，陈

闳画。

注释

①咸宜观：在长安朱雀门街东第三街、自北向南第七街、万年县辖境内亲仁坊西南角，又称“咸宜女冠观”。本为睿宗为皇子时的住宅，开元初置为昭成、肃明两皇后庙，称为仪坤庙。后昭成迁入太庙，肃明留此，遂称肃明道士观。代宗宝应元年（公元762年），咸宜公主入道，又称咸宜观。据说当时士人入道，多在此观举行仪式。时女道士鱼玄机亦住此。

②真人：道教对通过修炼而“得道”或“成仙”的人尊称。唐朝尊奉道教，官方往往将这一称号授予古代的历史名人，如唐玄宗封庄周为“南华真人”。此处的“真人”，不知具体为何人。

③写真：古代人物画中的肖像画。明皇帝：即唐玄宗李隆基。

④上佛公主：恐为“上仙公主”之误。上仙公主为唐玄宗之女。

【今译】

咸宜观：在三门两面的墙上，以及东、西两面的回廊里，都是吴道子所作的壁画。殿中窗户边墙上的《真人像》，也是吴道子所作的。殿前的东、西两幅神像，是解倩画的。殿外面东头的东、西两幅神像，以及西头东、西两面墙上的壁画，是吴道子和杨庭光画的。窗户边墙上的肖像画，以及《玄宗明皇帝像》《上佛公主像》等图，是陈闳所作。

【原文】 §3/4.22

永寿寺[①]：三门里，吴画《神》[②]。

注释

①永寿寺：在长安朱雀门街东第二街、自北向南第四街、万年县辖境内永乐坊东侧。景龙三年（公元709年），为永寿公主所立。《寺塔记》说在长安县辖境内“永安坊”（朱雀门街西第四街、自北向南第十街）。

②吴画《神》：《寺塔记》记载：“永安坊永寿寺，三门东，吴道子画，似不得意。佛殿名会仙，本是内中梳洗殿。”

【今译】

永寿寺：三门里面的墙上，有吴道子作画《神》。

【原文】 §3/4.23－1

千福寺[1]在安定坊，会昌中毁寺后却置，不改旧额：寺额上官昭容书[2]毁寺后有僧收得，再置却悬之。中三门外东行南，太宗皇帝撰《圣教序》[3]弘福寺沙门怀仁集王右军书[4]。西行，楚金和尚《法华感应碑》[5]颜鲁公书[6]，徐浩题额[7]，碑阴沙门飞锡撰[8]，吴通微书[9]。

注释

①千福寺：在长安朱雀门街西第四街、自北向南第一街、长安县辖境内的安定坊东南角，北与坊内五通观毗邻，南与休祥坊的崇福寺隔街相望。本为章怀太子住宅，高宗咸亨四年（公元673年）舍宅为寺，宣宗大中年间改名兴元寺。不改旧额：唐武宗会昌五年“灭佛事件”后，于次年正月重新整顿长安及各州寺庙。时左右街坊功德使上奏，请于长安左右两街“先各留寺两所”，依前名不改，另“于废寺中拣择堪修建者”六所，改名重建。如原宝应寺改为资圣寺，原青龙寺改为护国寺等等。时千福寺置为僧寺，不改旧额。

②上官昭容：唐朝女诗人。陕州陕县（今属河南省）人，初唐诗人上官仪的孙女。年十四即入宫，为武则天掌管诏命。唐中宗时，封为昭容。曾建议扩大书馆，增加学士。代朝廷品评天下诗文，一时词臣多集其门下。后在李隆基发动的宫廷政变中，与韦后一同被杀。开元年间曾编其诗文集二十卷，已失传。

③《圣教序》：全称《大唐三藏圣教序》，是唐太宗李世民于贞观二十二年（公元648年）应三藏法师玄奘之请，为其所译佛经撰写的序文。后加上高宗李治当太子时撰写的《述圣记》《太宗文皇帝答玄奘法师谢表》《高宗答玄奘法师谢启》《般若心经》等四篇文字，由长安弘福寺主持圆定命本寺僧人怀仁，集王羲之传世的行草书字体，在咸亨三年（公元672年）勒石建碑，树立在长安千福寺。现此碑仍保存在西安碑林，世称《集王圣教》。当时，《圣教序》还有多种碑刻，今尚存：1. 褚遂良正书，永徽四年（公元653年）建碑于长安慈恩寺大雁塔下，世称《雁塔圣教》。2. 王行满正书，显庆二年（公元657年）建碑于偃师（今属河南省）。3. 褚遂良正书的临本，龙朔三年（公元661年）书，建碑于冯翊（今陕西大荔），世称《同州圣教》。《集王圣教》，虽非书法家亲手所写，但因其保留了大量早已失传的王羲之的字迹，故在书法史上具有相当突出的地位，对于研究王字的风格特点，极有帮助。

④沙门怀仁：沙门，梵文Sramana音译“沙门那”的略称，也译作“娑门”、“桑门”等，意为“勤劳”、“功劳”、“净志”、“息心”、“勤道”、“修道”等。原指古印度反婆罗门教思潮的各派别中的个别出家者，后佛教盛行，专指佛教僧侣。怀仁，长安弘福寺僧人，具体生平不详。但他既然能够从当时流传的王羲之书迹中集出如

此丰富的文字，并恰到好处地与序文相配合，想必对书法十分精通，而尤其熟悉王字。据北宋周越的《古今法书苑》说，怀仁集摹王字，“累年方就，逸少真迹，咸萃其中”。

⑤楚金和尚：长安龙兴寺的高僧，号称大圆禅师。《法华感应碑》：全称《大唐西京千福寺多宝佛塔感应碑文》，也称《多宝塔碑》。由岑勋撰文，颜真卿书写。正书大字。碑文记述楚金和尚在诵读《法华经》时感应灵梦，因此建立多宝佛塔的经过。此碑为颜真卿四十四岁时书写，书法整密匀称，稳健沉着，但又不失秀丽多姿，是他中年时期书法的代表作品，对后世影响极大，学习颜字者多由此碑入手。

⑥颜鲁公：即唐朝大臣、著名书法家颜真卿。字清臣，京兆万年（今陕西西安）人，一说临沂（今属山东省）人。曾任平原太守，后官至吏部尚书、太子太师，封鲁郡公，故世称“颜平原”，又称“颜太师”、“颜鲁公”。书法初学褚遂良，后向张旭请教，深悟笔法奥秘。以篆意入楷，笔画饱满，字形端庄，气势雄伟；行草书落笔旷达自在，遒劲郁勃，风格不同于当时流行的王字和初唐诸家，世称“颜体”。与稍后的柳公权并称“颜柳”。传世墨迹有楷书《自书告身》、行书《祭侄稿》《刘中使帖》等，碑刻除《多宝塔碑》外，还有《东方画赞》《颜氏家庙碑》《麻姑仙坛记》《八关斋》等。后人编有《颜鲁公文集》。

⑦徐浩：唐朝大臣、书法家。详见§2/5.2注⑫。

⑧飞锡：唐朝高僧。初学律历，天宝初游长安，参与不空译场翻译佛经，永泰初年受诏与沙门良贲等十六人共同翻译《仁王护国般若经》《密严经》，并充证义正员。

⑨吴通微：唐海州（约今江苏连云港市一带）人，唐朝文学家吴通玄的弟弟。有文名，唐德宗时任职方郎中，与通玄并知制诰。

【今译】

千福寺位于长安的安定坊，会昌年间在“灭佛事件”中寺院被毁，后重新建立，没有改掉原来的寺名：寺院的匾额，由昭容上官婉儿书写寺院被毁后，有僧人收拾到匾额，寺院重建后又悬挂起来。中三门外面，向东行，是由太宗皇帝撰写序文的《大唐三藏法师圣教碑》由弘福寺的僧人怀仁集王羲之法书中的字镌刻而成。向西行，是楚金和尚撰写的《法华感应碑》由颜真卿书写碑文，徐浩题写碑额。此碑反面的文字由僧人飞锡撰文，吴通微书写。

【原文】 §3/4.23－2

东塔院额高力士书①，《涅槃》《鬼神》杨惠之书②。并门屋下内、外

面，杨廷光白画《鬼神》，并门屋下两面四、五间。西塔院[3]，玄宗皇帝题额。北廊堂内《南岳智颤思大禅师》[4]、《法华七祖及弟子影》[5]“弟子寿王主簿韩幹敬貌[6]，遗法弟子沙门飞锡撰颂并书”。绕塔板上《传法二十四弟子》卢稜伽、韩幹画，里面吴生画。时菩萨现，吴生貌。塔北《普贤菩萨》《鬼神》，似是尹琳画相传云是杨廷光画，画时笔端舍利从空而落。塔院门两面内外，及东西向里各四间，吴画《鬼神》《帝释》极妙。塔院西廊沙门怀素草书[7]，《天师真》[8]，韩幹画。此东塔，玄宗感梦置之。《楚金真》[9]，吴画。《弥勒下生变》[10]韩幹正画，细小稠闹[11]。

注释

①高力士：唐朝宦官。高州良德（今广东高州东北一带）人。本姓冯，后被宦官高延福收为养子，遂改姓高。玄宗时掌管内侍省事，封渤海郡公，四方奏事皆经其手，一时权势极大。肃宗为太子时，亦以兄礼事之。当时安禄山、李林甫、杨国忠等均与高力士勾结。及至“安史之乱”，随玄宗到四川，上元元年（公元760年）被放逐到巫州，两年后赦归，于途中病死。

②杨惠之书：此处“书”字当解释为“画”。杨惠之，详见卷九画家小传。

③西塔院：据张怀瓘《画断》载，西塔院有王维所画掩障，一为枫树，一为辋川图。辋川，即王维晚年居住的地方。参见卷十“王维”小传及相关注释。

④南岳智颤思大禅师：“智颤”二字为后人传抄时加入。当为中国佛教天台宗的第二代宗师慧思，世称“南岳大师”、“思大禅师”。智颤，为天台宗的第三代宗师，世称“天台大师”、“智者大师”。

⑤法华七祖：中国佛教天台宗以《法华经》为主要的教义根据，故也称“法华宗”，此处即指天台宗的七代祖师。据天台宗的系谱，其初祖为印度的龙树，以下依次为：北齐的慧文，传南岳大师慧思，再传天台大师智颤，再传章安大师灌顶，再传法华尊者智威，再传天宫尊者慧威，再传左溪尊者玄朗，再传荆溪尊者湛然。

⑥寿王主簿韩幹：即画家韩幹。他曾在唐玄宗之子李瑁的寿王府中任主簿之职。详见卷九画家小传及相关注释。

⑦沙门怀素：唐朝书法家、僧人。俗姓钱，字藏真，长沙（今属湖南省）人。与颜真卿交往颇多。工书法，尤善狂草，继承了张旭的风格而有所发展，后世以“颠张醉素”称之。运笔如疾风骤雨，笔势飞动圆转，但不失法度规矩。晚年书风趋向平淡。据说他早年学习书法时，因家贫无力买纸，遂种芭蕉万余株，取蕉叶练字，名其居处为“绿天庵”。又因专意学书，所用笔至毛秃乃弃，后秃笔成冢。现存墨迹有《自叙》《苦笋》《食鱼》（摹本）等帖。另外，唐朝时长安西太原寺亦有一僧人，俗姓范，法名怀素（公元624—679年）南阳人，佛教著述甚多，但未见其能草

书的记载。此处张彦远在注中明确记录为“怀素草书”，当指长沙怀素。

⑧天师真：天师，原为对有道术者的称呼。东汉张道陵创“五斗米道”以后，因其自称“天师”，故又称“天师道”。此处所画“天师真”，可能就是张道陵的画像。

⑨楚金真：即上文所提到的“楚金和尚”的画像。

⑩弥勒下生变：弥勒，梵文 Maitreya 的音译，意译为慈氏。传说他是从佛接受预言后将继承释迦佛位的未来佛。出生于婆罗门家庭，后为佛的弟子，先于佛入灭，上生于兜率天内院，经四千岁（相当于人间的五十六亿七千万岁）后下生人间，于华林园龙华树下成佛，广传佛法。中国寺庙现大都供奉的“笑口胖弥勒”塑像，为五代时的契此和尚的形象，据说他是弥勒的化身。唐朝时所画的弥勒，当非如此。“弥勒下生变”，即根据《弥勒下生经》的内容改编的绘画。正画：正，与“整”同音通用。整画，即已全部绘制完成的画。

⑪稠闹：人物众多，场面热闹。

【今译】

东面塔院由高力士书写匾额。有《涅槃图》《鬼神像》是杨惠之画的。门上楼屋下的里外墙，是杨庭光的白描画《鬼神像》，楼屋下两面的四、五间屋子里也都是。西面的塔院，是玄宗皇帝题写的匾额。北面回廊旁的经堂里，是南岳智顗思大禅师的画像、法华宗七位祖师和他们的弟子的画像由佛门弟子、寿王府主簿韩幹恭敬地描绘神貌，遗法弟子、僧人飞锡撰写颂文并书写。围绕在宝塔四周的板壁上，有《传法二十四弟子像》由卢稜伽、韩幹画。里面是吴道子画的，当时菩萨现出了真身，吴道子就根据菩萨的真身描绘形貌。宝塔北面的《普贤菩萨像》和《鬼神》，好像是尹琳画的相传说是杨庭光画的，当时还从画笔的上空落下了佛的舍利子。塔院大门两面的里外墙上和东、西向里面的四间屋子的墙上，是吴道子画的《鬼神》和《帝释天》极其精妙。塔院西面的回廊有僧人怀素的草书中，《张天师像》是韩幹画的。这个东塔，是玄宗皇帝因为梦中有所感应而建立的。《楚金和尚肖像》，是吴道子画的。还有根据《弥勒下生经》的内容而绘制的经变图是韩幹绘制完成的作品，人物虽然细小，但是场面十分热闹。

【原文】 §3/4.23－3

院门北边碑颜鲁公书，岑勋撰①、南边碑张芬书②、向里面壁上碑

吴通微书，僧道秀撰[3]。造塔人木匠李伏横，石作张爱儿[4]。石井栏篆书李阳冰[5]，石作张爱儿。东阁，肃宗置面东碑，韩择木八分书[6]，王据撰[7]。《天台智者大师碑》[8]张芬书。佛殿东院、西行南院殿内有李纶画《普贤菩萨》[9]，田琳画《文殊师利菩萨》[10]。

注释

①岑勋：生平、里居不详。

②张芬：字茂宗，唐大历年间（公元766—779年）人，擅长草书。

③僧道秀：生平、里居不详。

④张爱儿：据卷九“吴道子”条正文中记载，他擅长刻石，得到唐玄宗的宠幸，后赐名仙乔。李伏横的生平不详。

⑤李阳冰：唐朝文字学家、书法家。字少温，赵郡（治所在今河北赵县）人。曾为县令，后官至将作监。精小篆，笔法从秦《峄山刻石》中化出，圆润瘦劲，字形结构婉约流畅，在秦小篆的基础上有较大的发展，对后世篆书有很大影响。李白曾作诗赞美之。传世刻帖有《三坟记》《城隍庙碑》《谦卦铭》等，均为后世的翻刻本。

⑥韩择木：唐开元、大历年间（公元）人。擅长八分书，时称蔡邕再世。八分书：据清人刘熙载、包世臣等认为，八分书专指汉隶。魏晋至唐代，楷书也称为隶书，而笔画中有波磔的字体则称为“八分书”，东汉末年的蔡邕最擅长这种书体。

⑦王据：生平、里居不详。

⑧智者大师：即上文提到的智颤思大师。

⑨李纶：朱景玄《唐朝名画录》中有“李伦”，其画列为“能品”，未知是否为同一人。

⑩田琳：生平、里居不详。

【今译】

塔院大门的北面有一座石碑颜真卿书写，岑勋撰文，南面也有一座石碑由张芬书写。朝里面的墙壁上又有石碑由吴通微书写，僧人道秀撰文。建造宝塔的人木匠李伏横，石工张爱儿。石井旁栏杆上的篆书由李阳冰书写，张爱儿镌刻。东面的楼阁是肃宗建立的朝东面的那座碑由韩择木用汉隶书写，文字由王据撰写。《天台智者大师碑》张芬书写。经过佛殿东面的院子向西行，就是南院殿中有李纶画的《普贤菩萨像》，田琳画的《文殊师利菩萨像》。

【原文】 §3/4.24

崇福寺[1](武后题额):西库,牛昭、王陁子画《山水》。东山亭,刘整画《山水》。西库门外西壁《神》,吴画自题。

注释

①崇福寺:唐时长安先后有两所崇福寺。一在长安朱雀门街西第四街、自北向南第二街、长安县辖境内的休祥坊,与安定坊的千福寺隔街相望。一为原在长安县辖境内义宁坊的化度寺(详见本篇第25节),唐武宗会昌六年正月,恢复长安寺、观时,改名崇福寺。此处原注中说明寺额由武则天题写,故当指休祥坊的崇福寺(本篇第33节亦记"崇福寺"壁画,可以参看。)。寺本观国公杨恭仁住宅,后以武则天外家宅之故,立为寺,名太原寺。武则天当政时,又改名魏国寺,再改名崇福寺。寺额为武则天飞白书。

【今译】

崇福寺(由则天皇后题写匾额):西面的库房墙上,有牛昭、王陁子画的《山水》。东面的山亭中,是刘整画的《山水》。西库房门外西墙上的《神》,由吴道子画并题名。

【原文】 §3/4.25

化度寺[1](殷仲容题额):杨廷光、杨仙乔画《本行经变》,卢稜伽画《地狱变》。今残两头少许耳。

注释

①化度寺:在长安朱雀门街西第五街、自北向南第二街、长安县辖境内义宁坊南门东侧。原为真寂寺,隋时为尚书左仆射、齐国公高颎住宅,开皇初年高舍宅为寺,为三阶教创始人信行禅师所居寺院。唐初改名化度寺。寺内无尽藏院,有唐敬宗赐"化度经院"金字匾额。唐武宗"会昌灭佛"时被毁,次年正月恢复长安寺、观时重建,于大中年间改名崇福寺。

【今译】

化度寺(殷仲容题写匾额):有杨庭光、杨仙乔画的《本行经变》,卢稜伽画的《地狱变》。但现在这两幅画的开头与结束部分已稍稍残缺了。

【原文】 §3/4.26

温国寺[1]:净土院[2],尹琳画。三门内,吴画《鬼神》。南、北窗门画《神》,失人名。

注释

①温国寺:在长安朱雀门街西第二街、自北向南第一街、长安县辖境内的太半坊西南角,北与皇城毗邻,东接含光门。本为隋薛国公长孙览之妻郑氏住宅,后舍宅立为寺,名实际寺。中宗景龙年间,温王李重茂改名温国寺。唐武宗"会昌灭佛"时被毁,次年正月恢复长安寺、观时重建,大中年间改名崇圣寺。寺址今为西北大学校园,1980年至1982年期间,出土了温国寺遗物,包括瓦当、带字长砖、板瓦及束腰佛座残石、贴金菩萨像残石等。

②净土院:时号称京城各寺净土院中最佳者。

【今译】

温国寺:净土院中,有尹琳的画。三门里面,有吴道子画的《鬼神像》。南、北两面门、窗之间的墙上,画有《神像》,但失去了作者的姓名。

【原文】 §3/4.27

定水寺[1]王羲之题额,从荆州将来[2]:殿内东壁北二《神》、西壁三《帝释》,并张僧繇画从上元县移来[3]。余七《神》及下《小神》,并解倩画。殿内东壁,孙尚子画《维摩诘》,其后屏风临古迹帖,亦妙。中间亦孙尚子画。东间不是孙[4],亦妙,失人名。内东、西壁,及前面门上,并似展画[5],甚妙。前面有"三圆光"[6],皆突生。壁窗间,《菩萨》亦妙。

注释

①定水寺:在长安县辖境内的太平坊西门北侧,与温国寺相邻。隋开皇十年(公元590年)荆州总管、上明公杨纪以自己的住宅为慧能禅师所建。《唐摭言》载,诗人贾岛在寺中遇武宗,因有轻侮之举,遂遭贬谪。

②王羲之题额:此匾额在下文中说是从荆州移来的,但不知是王羲之的亲笔,还是后人集王羲之的传世法书所刻的。从荆州将来:荆州,今属湖北省。将来:取来;移来。杨纪任荆州总管期间得到王书匾额的,后携至长安,悬挂在定水寺。

③上元:地名,即今江苏江宁。唐朝上元二年(公元761年)改为江宁县置,后

又置升州于此。

④孙:即孙尚子。

⑤展:即展子虔。

⑥三圆光:指佛像头部背后的佛光,这里共画了三道。

【今译】

定水寺有王羲之写的匾额,是从荆州移来的:大殿内东墙靠北的两幅《神像》、西面墙上的三幅《帝释》,都是张僧繇画的从上元县移来。其余七幅《神像》,以及这些神像下面的《小神像》,都是解倩画的。大殿内东面的墙上,是孙尚子画的《维摩诘》。后面屏风上有临摹的古人法帖,很精妙。中间也是孙尚子画的。东间里的画不是孙尚子画的,但也很出色,只是失去了作画人的姓名。殿内东面、西面的墙上,以及前面门上的画,好象都是展子虔所画,十分精彩。佛像头部背后有三道佛光,画得有突出墙面的感觉。在墙壁与窗户之间,也有画得很好的《菩萨》。

【原文】 §3/4.28

奉恩寺[1]:中三门外西院北,尉迟画《本国王及诸亲族》[2],次塔下小画,亦尉迟画。此寺本是乙僧宅[3]。

注释

①奉恩寺:在长安朱雀门街西第五街、自北向南第四街、长安县辖境内的居德坊南门西侧。坊内有西北侧有普集寺,东南侧有先天寺。本将军尉迟乐的住宅,于中宗神龙二年(公元706年)立为寺,又名"于(尉)迟寺"。唐武宗"会昌灭佛"时被毁,次年正月恢复长安寺、观时重建,大中年间改名兴福寺。

②本国王:本国,指于阗国。尉迟乙僧是于阗国人,唐贞观初年即以"丹青奇妙",被于阗国国王荐送长安,故张彦远将尉迟乙僧画的于阗国王称为"本国"。

③乙僧宅:《两京新记》及《续高僧传》均作"智严宅"。智严,即尉迟乐,于阗国质子。张彦远所记恐误。

【今译】

奉恩寺:中三门外西僧院的北面,有尉迟乙僧所作于阗国国王及其众亲属的画像。宝塔下面的小画,也是尉迟乙僧画的。这个寺院本

来是尉迟乙僧的住宅。

【原文】 §3/4.29

龙兴寺[1]:佛殿,郑法轮画。

注释

①龙兴寺:在长安朱雀门街西第三街、自北向南第三街、长安县辖境内的颁政坊南门东侧。坊内北侧有建法寺、澄(或作证)空尼寺,西北角有大崇福观,东南与大理寺官署相邻。贞观五年(公元631年),太子李承乾立为普光寺,神龙元年(公元705年),两京及天下诸州同时置中兴寺,此寺遂改名。后再改为龙兴寺。

【今译】

龙兴寺:大佛殿中,有隋朝画家郑法轮的画。

【原文】 §3/4.30

懿德寺[1]:三门楼下两壁《神》,中三门东、西《华严变》[2],并妙。三门西廊东,静眼画《山水》。大殿内画极妙,失人名。

注释

①懿德寺:在长安朱雀门街西第三街、自北向南第五街、长安县辖境内的延寿坊南门西侧,东北角与皇城隔街相望。坊内有阎立本住宅。寺本为隋开皇年间刑部尚书、万安公李圆通所立慈门寺,唐神龙元年(公元705年)中宗为懿德太子追福,改名,并加修饰。禅院内有大石臼,重五百斤。

②华严变:根据《华严经》的内容所画的经变图。

【今译】

懿德寺:三门楼下两面墙壁上的《神像》,中三门东、西两面墙上根据《华严经》的内容所画的经变图,都很精妙。三门西面回廊的东墙上,有陈静眼画的《山水》。大佛殿中的壁画极其出色,但失去了作画人的姓名。

【原文】 §3/4.31

胜光寺[1]:西北院小殿南面东、西偏门上,王定画《行僧》,及门间

《菩萨圆光》[2]。三门外《神》及《帝释》，杨仙乔画。三门北南廊，尹琳画。塔东南院，周昉画《水月观自在菩萨》掩障[3]、《菩萨圆光》及《竹》，并是刘整成色。

注释

①胜光寺：在长安朱雀门街西第三街、自北向南第六街、长安县辖境内的光德坊西南角，坊内有慈悲寺及京兆府官署。本隋幽州总管燕荣的住宅，大业元年（公元605年），将原在丰乐坊的胜光寺迁移于此。贞观年间，新罗僧人慈藏率本国僧人十余名来唐朝，太宗命于胜光寺别院厚礼殊供。

②菩萨圆光：即壁画中菩萨头部背后的佛光。

③水月观自在菩萨：作观看水中月亮之状的观音菩萨。周昉极擅长画妇女，所作佛像，也多与时人不同。将观音画成坐着观看水中月亮之状的造型，是他的独创。因其有端庄典雅的特色，一时广为传诵，皆称“水月观音”。详见卷十画家小传及相关注释。掩障：在院落中起分隔作用的屏障，可能是砖砌的矮墙。

【今译】

胜光寺：西北角僧院中的小佛殿南面，东、西两扇偏门上，有王定画的《行道僧》，以及他画在门柱之间的带佛光的菩萨像。三门外面的神像和《帝释天像》，是杨仙乔画的。三门北面的南回廊，有尹琳的画。宝塔东南面的僧院中，周昉在矮墙上画有的《水月观自在菩萨像》。带有佛光的菩萨像和《竹图》，都是刘整着色的。

【原文】 §3/4.32

西明寺[1]玄宗朝南熏殿学士刘子皋书额[2]：入西门南壁，杨廷光画《神》两铺[3]，成色损。东廊东面第一间《传法者图赞》，褚遂良书。第三间《利防》等[4]，第四间《昙柯迦罗》[5]，并欧阳通书[6]。寺东……[7]。

注释

①西明寺：在长安朱雀门大街西第三街、自北向南第七街，长安县辖境内延康坊西南侧，坊内东南侧有静法寺。本为隋朝越国公杨素的住宅，后杨素的儿子以谋反被诛，住宅没收入官。唐武德初年，为万春公主的住宅，贞观年间，太宗将此宅赐濮王李泰，李泰死后，又归官有。玄奘曾在此居住。高宗时为孝敬太子病愈，将此处立为寺，名西明寺。唐武宗会昌五年灭佛时遭毁坏，后重建，大中年间改名

福寿寺。关于此寺的传说甚多。如徐德信与陈乐昌公主“破镜重圆”的故事,即发生在杨素旧宅中。又唐德宗微服访西明寺时,与文人宋济煮茶论诗的事,也发生在此寺僧院中。西明寺的牡丹也闻名于时,白居易有《西明寺牡丹花开忆元九》诗咏其盛况。1985 年,曾在西明寺遗址东端进行考古发掘,发现了佛殿、回廊、庭院及窖、井等遗址,又出土鎏金铜佛像及其他寺院器具一百余件,其中一件石茶碾上刻有“西明寺石茶碾”六字,此物虽不能证明德宗在西明寺品茶之事的可靠,但至少表明西明寺的茶不是没有来源的。

②刘子皋:生平、里居不详。

③两铺:铺,壁画中的一个单位,一般以佛与其左右的胁持为一铺。两铺,即画有两组这样的内容。

④利防:可能是由天竺国到中土来传法的僧人,具体情况不详。这里是指为利防等人的画像书写的图赞。

⑤昙柯迦罗:中天竺人,于三国曹魏的嘉平年间到中土来传法的高僧,汉名“法时”。这里是指为“昙柯迦罗像”书写的图赞。

⑥欧阳通:唐朝书法家,字通师,欧阳询之子。曾任行兰台郎,故世称“欧阳兰台”,又与其父相对,称“小欧”。前人评其书法说:“笔力劲健,尽得家风。但微伤丰浓,故有愧于父。”据说他晚年喜用狸毛为笔,覆以兔毫,再以犀角象牙为笔管,非此类笔不作书。现存正书《道因法师碑》《泉男生墓志》等。

⑦“寺东”以下,各本均直接与“崇福寺壁碾陈积善画山水”等字相连,《王氏画苑》本无“碾”字,其它各字均同。今国内不少标点、注释本亦依此,如俞注本、上海人民美术出版社的“画史丛书”标点本等。这一现象,与本章其余各节的体例均不相合,故极有疑问。据平冈武夫等编绘、京都大学人文科学研究所出版的《长安与洛阳》一书中的唐朝长安市街布局图,崇福寺在西明寺之北的休祥坊,与西明寺相隔五条横街,故决不可能存在“寺东”之说。因此,此节“寺东”以下当有缺文,而下接之“崇福寺”一段文字,也颇有错乱的疑问。详见本篇第 33 节注①。

【今译】

西明寺唐玄宗时南熏殿学士刘子皋书写匾额:进西门后南面的墙上,有杨庭光所画的《神像》两排,但着色时破坏了原作的面貌。东面回廊东起第一间僧房中,有《传法者图赞》,是褚遂良书写的。第三间僧房中的《利防》等画像的《图赞》,和第四间僧房中的《昙柯迦罗像》的《图赞》,都是欧阳通书写的。寺东(以下有文字缺损)。

【原文】 §3/4.33

崇福寺①:壁碾②,陈积善画山水。三阶院,蔡金刚、范长寿画法。

注释

①崇福寺:在长安休祥坊(《唐会要》误作“林祥坊”)。本为侍中杨恭仁的住宅,武周咸亨二年(公元671年),以武则天外氏宅立为太原寺,垂拱三年(公元687年)改为魏国寺,载初元年(公元689年)改名崇福寺。又,前文所记武后题额之“崇福寺”,当与此寺为同一寺院。参见本篇第24节注①。这段文字的次序,值得注意。按照张彦远在本章中记载长安寺、观壁画时,不同街坊中的寺观,根据长安街坊的排列次序决定先后,一般由北至南,由东到西。同一街坊中的寺观,以先西后东为序。据此,崇福寺在休祥坊,不应夹在同处延康坊的“西明”、“净法”两寺中记载。《津逮秘书》本将这段文字紧接“西明寺”一节中“寺东”一语后,可能是后世整理者因西明寺的记载后半部分有缺文,而这段文字亦有错乱,故将两段文字合二为一。俞注本作“寺东崇福寺……”,误。亦未对此现象作出解释。日译本今将此段文字移至前出“崇福寺”后,亦可。本书仅以注释说明之,排列次序不作更动。

②壁碾:《王氏画苑》本“壁”字下无“碾”字。此字从语意上看,似为多余,可能是因上一段“寺东”后有缺文所致,今从《王》本,在译文中不译“碾”字。

【今译】

崇福寺:墙壁上有陈积善所画《山水》。三阶院中,有蔡金刚、范长寿的画。

【原文】 §3/4.34

净法寺[①]:殿后,张孝师画《地狱变》。东壁,范长寿画与裴孝源《录》同[②]。西壁亦妙,失人名。

注释

①净法寺:也作“静法寺”,在长安朱雀门街西第三街,自北向南第七街,长安县辖境内延康坊东南角,坊内有西明寺。本西魏大统寺,北周武帝灭佛时废,赐与陈抗。隋开皇十年(公元590年)左武侯大将军、陈国公窦抗所立为寺。西院木塔,重叠绮丽,高一百五十尺,是陈抗之弟用园内梨木母为其母成安公主所建。1994年,遗址内井中出土有贴金铁质佛像等。

②与裴孝源《录》同:裴孝源《画录》今已不存,查裴氏《贞观公私画史》记载:“隋隆法寺,有范长寿、张孝师画,在长安。”或“隆法寺”为“净法寺”的误写。

【今译】

净法寺:佛殿后,有张孝师所画《地狱变》。东面的墙上,有范长寿

的画与裴孝源《画录》中记载的相同。西面墙上的壁画也很精妙，但失去了作画人的姓名。

【原文】 §3/4.35

空观寺[1]：本周时村佛堂，绕壁当时名手画[2]。佛堂在寺东廊南院，佛殿南面东、西门上，袁子昂画[3]。又有“三绝”，是佛殿门扇《孔雀》及二《龙》。

注释

①空观寺：在长安朱雀门街西第二街、自北向南第三街、长安县辖境内的兴化坊西南角。坊内有邠王李守礼住宅及邠王府、章怀太子李贤住宅、郎中窦炅住宅。原为北周时佛堂，一说隋开皇年间驸马都尉元孝矩舍宅所立。

②当时名手画：指北周时的著名画家。

③袁子昂：本书仅见于此，其他关于唐朝画家的史料中亦未见提及。

【今译】

空观寺：原来是北周时乡村中的佛堂，围绕着佛堂四周的墙上都是当时名家的画。佛堂现在寺东面回廊的南院，佛殿南面的东、西门上，有袁子昂的画。还有所谓“三绝”，就是佛殿大门上的《孔雀》和两幅《龙》。

【原文】 §3/4.36

崇圣寺[1]：西殿内董伯仁画。东殿展子虔画展画与裴《录》同[2]。西北，郑德文画。

注释

①崇圣寺：在长安朱雀门街西第二街、自北向南第四街、长安县辖境内的崇德坊西南角。原以东、西二门分为道德寺、济度寺。济度寺为隋时秦孝王俊舍宅而立。贞观二十三年（公元649年），徙济度寺于安业坊修善寺，改名灵宝寺，尽度太宗嫔妃处之；徙道德寺额于嘉祥坊太原寺。原济度寺改名崇圣寺，为太宗别庙。武则天仪凤二年（公元677年），合并为崇圣僧寺。史载曾于此寺举行进士樱桃宴。又，唐武宗“会昌灭佛”后的次年正月恢复长安寺、观时，温国寺改名崇圣寺，此处所记为“灭佛”前的崇圣寺。

②展画与裴《录》同:今裴孝源《贞观公私画史》中无“崇圣寺”的记载。

【今译】

崇圣寺:西面的佛殿里,有隋朝画家董伯仁的画。东面的佛殿里有隋朝画家展子虔的画展子虔的画与裴孝源《画录》中记载的相同。西北面的墙上,是隋朝画家郑德文的画。

【原文】 §3/4.37

净景寺殷仲容题额①。

注释

①净景寺:也作“净影寺”,“景”、“影”古字相通。在长安朱雀门街西、自北向南第二街、长安县辖境内的通化坊内十字街东北侧。坊内北侧为都亭驿官署。本隋文帝为沙门惠远所立。《高僧传·释惠远传》说:“(文帝)乃选天门之南,大街之右,东西要冲,游听不疲,因置寺焉。”传说惠远在清化时,曾畜养一鹅,终日随其听讲,颇通人性。惠远入关后,鹅留原寺,昼夜鸣叫,众僧使人将鹅带往京城,至净景寺山门,鹅径直鸣叫腾跃而入。

【今译】

净景寺有殷仲容题写的匾额。

【原文】 §3/4.38

济度寺殷仲容题额①。

注释

①济度寺:在长安朱雀门街西、自北向南第四街、长安县辖境内的安业坊东南角,地处朱雀门大街西侧中段,坊内西南侧有资善寺、唐昌观等。原为隋太师申国公李穆的别宅,后李穆妻元氏舍宅立为修善僧寺。贞观二十三年,原崇德坊济度寺迁移至此,太宗度嫔妃为尼,改名济度尼寺。武则天即在此寺为尼。参见木篇第36节注①。

【今译】

济度寺有殷仲容题写的匾额。

【原文】 §3/4.39

玄都观[1]:殿内范长寿画。

注释

①玄都观:本名通达观。北周大象年间(《唐会要》记载为“大象三年”,但北周大象仅历两年,或《会要》记载有误)建于故城中。隋开皇二年(公元582年)移至长安安善坊。唐朝时置于长安朱雀门街西、自北向南第五街、长安县辖境内的崇业坊中,地处朱雀门大街的中段,东与大兴善寺相邻。据说当初宇文恺在长安建都时,以朱雀门街南北尽为房屋,有六条高坡,形似“乾卦”,故于“九二”处建宫阙,“九三”处建百官司,“九五”为尊贵之位,常人不能居,遂建“玄都观”、“兴善寺”以镇之。坊内有福唐观、新昌观、王涯家庙、李嗣真住宅等。

【今译】

玄都观:佛殿里有范长寿的画。

【原文】 §3/4.40

海觉寺[1]欧阳询题额[2]:三门内王韶应画。小殿前面,董画像[3]。双林塔西面,展画,后面云是郑画[4],尤妙。西南院门北壁画《神》,失名,甚妙,或云郑法士。

注释

①海觉寺:在长安朱雀门街西第三街、自北向南第八街、长安县辖境内崇贤坊南门西侧。隋开皇初年,淮南公元伟舍宅为沙门法聪所立。坊内寺院甚多,有大觉寺、法明尼寺、崇业寺等。

②欧阳询:唐朝著名书法家。字信本,潭州临湘(今湖南长沙)人。官至太子率更令、弘文馆学士等,封渤海县公。书法深受“二王”影响,又参以隶书的笔意,在平正稳健中不乏险峻之处,因自成风格,世称“欧体”。在唐初与虞世南、褚遂良、薛稷并称四大书家。传世墨迹有《张翰帖》《卜商帖》等,碑刻有《九成宫醴泉铭》《化度寺碑》《虞恭公碑》等数种。

③董画像:即隋朝画家董伯仁所作的画像。

④郑画:即隋朝画家郑法士的画。

【今译】

海觉寺有欧阳询题写的匾额:三门里面是王韶应的画。小佛殿前

面，是隋朝画家董伯仁所画的佛像。双林塔的西面，是隋朝画家展子虔的画，后面据说是郑法士的画，尤其出色。西南面僧院中北面墙上的壁画《神》，失去了作画人的姓名，但十分出色，有人说是郑法士画的。

【原文】 §3/4.41

寿果寺[1]：殿内画甚妙，失人名。

注释

①寿果寺：寺址不详。按本章记载长安寺、观时的次序，当在长安县辖境内。

【今译】

寿果寺：佛殿里面的壁画十分出色，可惜失去了作画人的姓名。

【原文】 §3/4.42

纪国寺[1]：西禅院小堂，郑法轮画，甚碎。

注释

①纪国寺：在长安朱雀门街西第三街、自北向南第九街、长安县辖境内的延福坊西南角。隋开皇六年（公元586年）独孤皇后为其母纪国夫人崔氏所立，故名纪国寺。坊内东南侧有郯王府。

【今译】

纪国寺：西面禅院中小佛堂，有隋朝画家郑法士的画，但已破碎得很厉害了。

【原文】 §3/4.43

褒义寺[1]：殿后东、西画似是王定。佛殿西壁《涅槃变》，卢稜伽画，自题。西禅院殿内，杜景祥、王元之一画。

注释

①褒义寺：在长安朱雀门街西第四街、自北向南第八街、长安县辖境内的嘉会

坊西南角，原为隋太保、吴武公尉迟纲的住宅。坊内西北侧有灵安寺。

②王元之画：王元之，不知何时人。查卷九，唐朝有画家王允之，不知“元之”是否为“允之”的误写。

【今译】

褒义寺：佛殿后面东、西两边的壁画好像是王定所作。佛殿西面墙上的《涅槃变》，为卢稜迦所画，并有他自己的题名。西禅院中的佛殿内，有杜景祥、王元之的画。

【原文】 §3/4.44

大云寺[①]：东浮图北有塔，俗呼“七宝塔”[②]，隋文帝造[③]。冯提伽画《瘦马》[④]，并《帐幕人物》，已剥落。又，东壁、北壁，郑法轮画，西壁田僧亮画。外边四面，杨契丹画《本行经》据裴《录》，此寺亦有展画，其田、杨、郑并同[⑤]。塔东叉手下[⑥]，画《辟邪》[⑦]，双目随人转盼[⑧]。三阶院窗下《旷野杂兽》，似是张孝师。西南净土院《绕殿僧》，至妙，失人名。

注释

①大云寺：在长安朱雀门街西第四街、自北向南第六街、长安县辖境内的怀远坊。武周天授元年（公元690年）十月，寺僧宣政进《大云经》，以经中有女主之符，于是寺名定为大云经寺，并诏天下各州置大云寺一所，至开元中又改名开元寺。一说原为隋光明寺，开皇初文帝为沙门法经所立。时有延兴寺僧人昙延，持文帝所赐蜡烛，自然生焰，文帝大奇之，欲以延兴寺改名光明寺，昙延更请立寺，遂以为法经所立之寺定名光明。据《寺塔记》卷上“长安坊安国寺”条载：“寺当阳弥勒像，法空自光明寺移来。未建都时，此像在村兰若中，往往放光，因号光明寺。”张彦远在卷九“杨契丹”条载：“光明寺后为大云寺，今长安怀远坊是也。”说明怀远坊光明寺原已有之，大云寺非原光明寺所改。

②七宝塔：时人又称“七宝台”，在寺当中，高百尺。七宝，一般指金、银、琉璃、珊瑚、玛瑙、珍珠、玫瑰等七种宝物。此塔既称“七宝塔”，可能就是在塔中藏有这七种宝物。又名“三绝塔”，以塔内有郑法轮、田僧亮、杨契丹画而得名。

③隋文帝：即隋朝的建立者杨坚。详见§1/2.6注⑥。

④冯提伽画《瘦马》：冯提伽，北周时画家，见卷八“冯提伽”条小传及相关注释。《瘦马》，唐朝诗人杜甫曾作《瘦马行》，但冯提伽所作“瘦马”不可能是依据杜

甫的诗意。《王氏画苑》本“瘦”字作“车”，故也有可能是《津逮秘书》《学津讨原》等本误写所致。

⑤据裴《录》……：裴孝源《贞观公私画史》记载：“隋光明寺，田僧亮、展子虔、郑法士、杨契丹画，在长安。”

⑥叉手：也写作“叉首”、“杈首”，以木料交叉支撑的墙根处。

⑦辟邪：传说中可以避邪镇恶的兽类，一般描绘成似狮似狗的样子。

⑧双目随人转盼：即前文所谓“转目视人”之意。

【今译】

大云寺：东面佛塔北面又有塔，俗称“七宝塔”，是隋文帝时期建造的。有冯提伽画的《瘦马》，以及《帐幕人物图》，但色彩已经剥落。另外，东面和北面的墙上，有郑法轮的画，西面的墙上是田僧亮的画。佛塔外面的四周，是杨契丹画的《本行经》**据裴孝源《画录》记载，这个寺院中有展子虔的画，同时也记载了田僧亮、杨契丹、郑法轮的画。**塔东面的叉手下，画的是《辟邪》，辟邪的双目似乎随着人的走动而来回转动。在三阶院的窗下，画的是《旷野杂兽图》，好像是张孝师所作。西南面的净图院，画有《绕殿僧》，极为出色，但已失去了作画人的姓名。

【原文】 §3/4.45

永泰寺①：殿及西廊，李雅画《圣僧》。东廊悬门②，杨契丹画。东精舍③，郑法士画《灭度变相》④。

注释

①永泰寺：在长安朱雀门街西第四街、自北向南第七街、长安县辖境内的长寿坊南侧。本梁太尉、吴王萧岑的住宅，隋开皇初文帝为沙门昙延所立，名延兴寺。中宗神龙年间，为永泰公主追福，改名永泰寺。德宗兴元年间，敕寺置戒坛度僧。坊内有大法寺、崇义寺，及长安县官署，以及尉迟敬德住宅。《长安志》以阎立本住宅在此坊，误。

②悬门：类似门闸，挂起时可以通行，放下则关闭。

③精舍：寺庙中僧人的寝室。

④灭度变相：灭度，指佛的涅槃。灭度变相，即根据佛的涅槃而画的变相图。

【今译】

永泰寺：佛殿和西面的回廊，有李雅画的《圣僧像》。东面回廊的

悬门上，是杨契丹的画。东面僧人的寝室中，有郑法士画的《灭度变相图》。

【原文】 §3/4.46

总持寺[1]：门外东、西，吴画，成色损。佛殿内西面，孙尚子画。三藏院小佛殿四壁，尹琳、李昌画。堂内，李仲昌画《恩大师影》[2]。

注释

①总持寺：又称大总持寺。在长安朱雀门街西第五街、外郭城西南侧第一街、长安县辖境内的永阳坊西侧，其东侧为大庄严寺。寺的匾额为殷令名题写。隋大业三年（公元607年），炀帝为文帝所立，名大禅定寺，武德元年，改名大总持寺。寺中常供梨花蜜。

②李仲昌：朱景玄《唐朝名画录》列为"能品中"二十八人的第四人，将他与同一品第中的李效、孟仲晖合为一类，称他们"皆以写真最得其妙"。卷九有画家"李重昌"的小传，"仲"、"重"同音，不知是否为传抄之误。恩大师：即唐朝的高僧慈恩大师，住长安慈恩寺。俗姓尉迟，字洪道，为三藏法师玄奘的弟子，曾参与翻译佛经。

【今译】

总持寺：山门外的东西面，是吴道子的画，但画工着色时破坏了原画的面貌。佛殿里面的西墙上，是隋朝画家孙尚子的画。三藏院的小佛殿四面墙上，是尹琳、李昌的画。佛堂里面，是李仲昌画的《慈恩大师像》。

【原文】 §3/4.47

庄严寺[1]两寺并殷令名题额[2]：南门外壁白《蕃神》[3]，尹琳画。中门外东西，卢稜伽画两壁，甚大。

注释

①庄严寺：又称大庄严寺。在永阳坊东侧，其西侧为大总持寺。隋仁寿三年（公元603年），文帝为献皇后独孤氏所立，名禅定寺。宇文恺认为京城之西有昆明池，池势微下，奏请于此寺建木塔，高三百三十尺，周一百二十步。武德元年寺改名大庄严寺，时天下伽蓝之盛，莫过于此寺。寺内又藏有佛牙，长三寸。唐武宗

会昌年间灭佛时，此寺遭毁坏，后重修，大中年间改名圣寿寺。

②两寺：即总持寺与庄严寺。殷令名：殷仲容之父，时任少府詹事。参见卷九画家小传及相关注释。

③白《蕃神》：白，指白描，不上色。蕃神，唐朝时将大食、波斯等国称为“蕃”，此处的“蕃神”可能即指这些国家供奉的神而言。

【今译】

庄严寺总持、庄严两寺的匾额均为殷令名题写：南面山门外墙上的白描《蕃神》，是尹琳画的。中门外的东、西两面墙上，有卢稜伽画的两幅壁画，均极大。

【原文】 §3/4.48

秘书省[1]：薛稷画《鹤》，贺知章题诗[2]，在东秘书厅。郎餘令画《凤》，在书阁柱上，都不成画[3]，不堪观。先亦有小《山水》在书阁上，今已无。

注释

①秘书省：唐朝时掌管经籍图书、国史实录的官署。详见§3/1.12注③。当时秘书省官署在长安皇城承天门大街西侧、含光门街东侧，与右威卫毗邻。

②贺知章：唐朝大臣、诗人。字季真，自号四明狂客，越州永兴（今浙江绍兴）人。进士，官至秘书监，后辞官还乡为道士。好饮酒，与李白相友善。又工书法，擅长草隶。今存其诗二十余首，其中《回乡偶书》最为著名。

③都不成画：或指这两幅画均尚未完成，所以还无从欣赏其妙处。据张彦远在卷九“薛稷”条中说，“（稷）多才藻，工书画”，“尤善花鸟、人物、杂画，画鹤知名”；对郎餘令的评价是，“想像风采，时称精妙”。所以，张彦远不会说出“都不像样子，不足一看”这类话的。事实上，薛、郎二人所画的“鹤”“凤”，在当时名声极大，《唐诗纪事》说，“唐秘书省内落星石（即陨石）、薛稷画鹤、贺知章草书、郎餘令画凤，相传为‘四绝’”。参见卷九中二人的小传及相关注释。

【今译】

秘书省：薛稷画的《鹤》，贺知章的题诗，都在东秘书厅中。郎餘令画的《凤》，在藏书阁的柱子上，但都还没有最后完成，所以无从观赏。先前还有小幅的《山水》在藏书阁中，现在已经没有了。

【原文】 §3/4.49

御史台[1]:殿中厅[2],吴画《山水》,据其画迹,不是吴。又萧桂州祐画《山水》[3]。

注释

①御史台:掌管朝廷的图书秘籍、兼司纠察的官署。汉成帝时御史大夫改名大司空后,其办事之处称为御史台,此后历代沿置。唐朝时御史台或称左、右台,东、西台。在长安皇城内承天门大街西侧,东为宗正寺,西邻太史监。

②殿中厅:指御史台侍御史的官厅。

③萧桂州:萧祐曾任桂州观察使,故世称"萧桂州"。详见卷十画家小传及相关注释。

【今译】

御史台:侍御史的官厅中,有吴道子画的《山水图》,但根据此画的笔意来看,不像是吴道子画的。又有萧祐画的《山水图》。

【原文】 §3/4.50

将作监[1]:刘整画《山水》。

注释

①将作监:掌管营建宫室等官方建筑的官署。唐朝时将作监在长安皇城内含光门街西侧,安福门南侧。

【今译】

将作监:有刘整画的《山水图》。

【原文】 §3/4.51

太常寺[1]:太卿后厅[2],梁洽画《山水》。

注释

①太常寺:掌管朝廷的宗庙祭祀、衣冠、礼乐等事务的官署。唐朝时太常寺在长安皇城朱雀门东、承天门大街东侧、安上门街西侧,与鸿胪客馆等毗邻。

②太卿后厅:太常寺的长官为太常寺卿,这里指太常寺卿处理公务的后厅舍。

【今译】

太常寺:在太常寺卿的后厅舍,有梁洽画的《山水》。

【原文】 §3/4.52

禅定寺裴孝源《画录》云,有陈善见画[1]。

注释

①禅定寺:寺址不详。或以为禅定寺即唐大庄严寺、大总持寺的前身(参见本章第46、47节注①)。但关于两寺的记载中未见裴孝源所说的陈善见画。张彦远既在原注中引裴孝源的记载,说明禅定寺当在隋朝时已经建立。

【今译】

禅定寺据裴孝源《画录》中说,此寺有陈善见的画。

【原文】 §3/4.53

西禅寺裴孝源云,有孙尚子画[1]。

注释

①西禅寺:寺址不详。但据裴孝源《贞观公私画史》说,此寺为隋朝所建。时朱雀门街西第三街布政坊有济法寺,寺内有西禅院,为隋朝时苏威(字无畏)所建,不知是否即为西禅寺的前身。

【今译】

西禅寺裴孝源说,此寺有孙尚子的画。

【原文】 §3/4.54

开业寺[1]裴《录》云[2],有曹仲达、李雅、杨契丹、郑法士画。

注释

①开业寺:也称大开业寺,在长安朱雀门街西、自北向南第三街、长安县辖境内的丰乐坊北侧。本隋时胜光寺,文帝第二子蜀王杨秀所立。大业初,胜光寺移至光德坊,此处置为仙都宫,为文帝别庙。唐初立为证果尼寺,贞观年间改置为静

安宫，仪凤年间废宫，立为开业寺。坊内西南侧有法界尼寺。

②裴《录》云：今裴孝源《贞观公私画史》未见关于“开业寺”的记载。又，开业寺曾为隋朝仙都宫，故有隋朝画家李雅、杨契丹、郑法士的画。曹仲达为北齐画家，或在胜光寺、仙都宫建立之前，此处即已有寺。

【今译】

开业寺据裴孝源《画录》中说，此寺有北齐画家曹仲达，隋朝李雅、杨契丹、郑法士的画。

【原文】 §3/4.55

清禅寺[1]裴《录》云，有郑法士画[2]。

注释

①清禅寺：在长安朱雀门街东第五街、自北向南第二街、万年县辖境内兴宁坊的南侧，紧邻通化门。隋开皇年间文帝为沙门昙崇所立。唐武宗“会昌灭佛”后次年正月恢复，大中年间改名安国寺。据《续高僧传》载，寺内“九级浮图，重廊远摄，堂殿院宇，众事圆成。竹树森繁，仓禀碾硙，库藏盈满，京师殷有”。1987年陕西省考古研究所在该寺遗址发现隋代舍利墓葬，出土德氏墓志一块，玻璃、玛瑙、琥珀及金银饰品一批，极为精美。

②有郑法士画：据裴孝源《贞观公私画史》记载：“隋清禅寺，陈善见画，在长安”，未记载有郑法士画。

【今译】

清禅寺据裴孝源《画录》中说，此寺有隋朝画家郑法士的画。

【原文】 §3/4.56

延兴寺[1]裴《录》云[2]，郑法士、李雅画。

已上上都。

注释

①延兴寺：或即永泰寺。隋文帝为沙门昙延所立，中宗神龙年间为永泰公主追福，改名永泰寺。参见本章第45节注①。

②裴《录》云：今裴孝源《贞观公私画史》中未见关于“延兴寺”的记载。

【今译】

延兴寺据裴孝源《画录》中说，此寺有隋朝画家郑法士、李雅的画。以上是都城长安的寺院、道观。

东都寺观画壁

【原文】 §3/4.57

福先寺[1]：三阶院，吴画《地狱变》，有《病龙》最妙。寺三门两头，亦似吴画系本寺三阶院。

注释

①福先寺：在洛阳长夏门东第三街、自南向北第七街延福坊。原为武则天母杨氏住宅，高宗上元二年（公元675年）立为太原寺。武周垂拱三年（公元687年）改名魏国寺，天授二年（公元691年）再改名福先寺。

【今译】

福先寺：在三阶院中，有吴道子画的《地狱变》，又有所画的《病龙》，极其出色。寺庙的三门两头墙上，也好像是吴道子的画这里的三阶院是指福先寺的三阶院。

【原文】 §3/4.58

天宫寺[1]：三门吴画《除灾患变》。板上二《菩萨》，张僧繇画从江南将来[2]。

注释

①天宫寺：《唐会要·寺》"天宫寺"条下作"观善坊，高祖龙潜旧宅，贞观六年（公元632年）立为寺"。据《洛阳城坊图》，洛水南有"劝善坊"，未见"观善坊"之名。

②将来：唐朝时的俗语，移来，取来的意思。参见§3/4.27注②。

【今译】

天宫寺:三门的墙上有吴道子画的《除灾患变图》。板壁上的两幅菩萨画像,是南朝梁时的张僧繇所画从江南的寺院取来。

【原文】 §3/4.59

长寿寺[1]:门里东、西两壁《鬼神》,吴画。佛殿两轩《行僧》,亦吴画。菜园精舍内,王韶应画。

注释

①长寿寺:在洛阳长夏门东第二街、自南向北第四街嘉善坊。武周长寿元年(公元692年),武则天称其齿生发变,于是大赦天下,乃置长寿寺。

【今译】

长寿寺:寺门东、西两面墙上的《鬼神》,是吴道子画的。佛殿两旁的门上的《行僧》,也是吴道子画的。称为"菜园精舍"的僧房里,有王韶应的画。

【原文】 §3/4.60—1

敬爱寺[1]据裴孝源《画录》云,有孙尚子画。彦远按:敬爱寺是中宗皇帝为高宗、武后置,孙尚子是隋朝画手,裴君所记为谬矣[2]:佛殿内《菩萨》《树下弥勒菩萨》塑像[3],麟德二年自内出[4],王玄策取到西域所图菩萨像为样巧儿、张寿、宋朝塑,王玄策指挥,李安贴金[5]。东间《弥勒像》张智藏塑,即张寿之弟也。陈永承成,西间《弥勒像》窦弘果塑。已上三处《像光》及《化生》等[6],并是刘爽刻。殿中门《西神》窦弘果塑,殿中门《东神》赵云质塑,今谓之圣神也。此一殿功德[7],并妙选巧工,各骋奇思,庄严华丽,天下共推。

注释

①敬爱寺:《唐会要·寺》记载,敬爱寺在洛阳长夏门东第五街、自南向北第五街怀仁坊,与建春门毗邻。显庆二年(公元657年)唐中宗为高宗、武后所立,天授二年(公元691年)改名佛授记寺,后又改名敬爱寺。此说与张彦远在原注中的说明基本相符。但旧《唐书·薛怀义传》说,薛于武周垂拱年间(公元685—688

年)为敬爱寺别造佛殿,改名佛授记寺。改名的时间比前说稍有提早。

②裴君所记为谬:《贞观公私画史》载:"隋敬爱寺,孙尚子画,在洛阳。"张彦远既然认为敬爱寺是唐中宗为高宗、武后所立,当然就认为裴孝源的记载不确了。但旧《唐书》的记载只说薛怀义为敬爱寺别造佛殿,并未提及敬爱寺是否中宗时所建,故有两种可能:一是建于隋,一是建于显庆年间。这样说来,也就不能认为裴孝源的记载没有可靠的一面。

③树下弥勒菩萨:相传弥勒在龙华树下修行成佛。此塑像可能就是表现这一传说故事的。

④麟德二年自内出:麟德,唐高宗李治的年号。麟德二年为公元665年。内,这里指皇宫,古时称皇宫为"大内"。

⑤王玄策:唐太宗时官至长史,后拜朝散大夫。曾于太宗、高宗时三次出使天竺国,其中第二次出使时有巧匠宋法智相随同行,取回释迦牟尼成佛时的形象等。巧儿、张寿、宋朝、李安:均为当时塑造佛像的工匠。下文中提到的张智藏、陈永承、刘爽、赵云质等亦是。贴金:佛像的泥胎塑造完成以后,必须再贴以金箔,称为"装金"或"贴金"。

⑥像光:即佛像头部背后的佛光。化生:"四生"(梵文 Caturyoni 的意译)之一,即诸天像。据《增一阿含经》等说,众生有四相:卵生、胎生、湿生(由腐湿之气中所生,如肉虫、厕虫之类)、化生。化生为无所依托,借自然之力而出现,如诸天神、饿鬼、地狱中的受苦者之类。这里所画的当指天神。

⑦功德:在佛教用语中,"功德"一般指念佛、诵经、布施等,据说因此可以在今世或来世得到善报。这里的"功德",指信仰佛教的人为寺庙提供的供养物品,以及出力、出资为寺庙绘制佛教图画、塑造佛像等等。

【今译】

敬爱寺据裴孝源的《画录》中说,寺庙中有隋朝画家孙尚子的画。我认为,敬爱寺是中宗皇帝为高宗皇帝、则天武后建置的,而孙尚子是隋朝的画家,所以裴孝源的记载有错误:佛殿中的《菩萨》《树下弥勒菩萨》的塑像,于高宗麟德二年由皇宫传出,以王玄策从西域取回的菩萨形象为图样而制作的由巧儿、张寿、宋朝塑造,王玄策指挥,李安贴金箔。东面柱间有《弥勒》塑像由张智藏塑,智藏是张寿的弟弟,陈永承补成。西面的柱间也有《弥勒》塑像由窦弘果塑。以上三个地方的佛像像光和佛像周围的天神等,都是刘爽雕刻的。大殿中门有《西神》塑像由窦弘果塑,大殿中门有《东神》塑像由赵云质塑,就是今天所说的圣神。这里整个佛殿的供养物品和菩萨塑像,都选用能工巧匠,他

们各自发挥奇妙的想象，使得塑像显得庄严肃穆而华美壮丽，所以得到了天下人的一致称赏。

【原文】 §3/4.60—2

西禅院殿内《佛事》并《山》[1]并窦弘果塑，东禅院殿若台内《佛事》，中门两神，大门内外四金刚并狮子[2]、《昆仑》各二[3]，并《迎送金刚神王》及《四大狮子》[4]，两食堂、讲堂两圣僧已上并是窦弘果塑。大殿内东西面壁画刘行臣描[5]，《维摩诘》《卢舍那》并刘行臣描，赵龛成[6]。自余并圣历已后[7]，刘茂德[8]、皇甫节共成，《法华太子变》[9]刘茂德成，即行臣子。西壁《西方佛会》[10]赵武端描，《十六观》及《阎罗王变》[12]刘阿祖描。西禅院北壁《华严变》[12]张法受描，北壁门西一间，《佛会》及《山水》何长寿描、《人物》等张法受描，赵龛成。东、西两壁《西方》[13]、《弥勒变》，并禅院门外道西《行道僧》并神龙后王韶应描[14]，董忠成。禅院内西廊壁画开元十年吴道子描[15]。《日藏》《月藏经变》及《业报差别变》[16]吴道子描，翟琰成。《罪福报应》，是杂手成[17]，所以色损也。东禅院殿内《十轮变》[18]武静藏描，东壁《西方变》苏思忠描，陈庆子成，殿间《菩萨》及内廊下壁武静藏描，陈庆子成。

注释

①佛事：佛教仪式，通常指在佛忌日或为了祈祷、追福等事而举行的法会。

②金刚：梵文 Vajra 的意译，音译为“伐折罗”。金中最为刚硬的意思，用以比喻牢固、锐利，可以摧毁一切。多指手执金刚杵（古印度的一种兵器）的力士。这里指守护佛法的四个天王。中国寺院中的四天王一般也称“四大金刚”，即东方持国天王，其塑像身白色，持琵琶；南方增长天王，身青色，持宝剑；西方广目天王，身红色，手中缠绕一龙；北方多闻天王，身绿色，右手持伞，左手持银鼠。

③昆仑：也称“昆仑子”、“昆仑奴”。古代将南海诸岛称为昆仑，这里的土著居民均卷发黑身。这里所塑的可能是形状怪异的南方少数民族人物。

④迎送金刚：金刚，见注②。这里指迎送佛的力士。

⑤描：与“白画”相似，用线条勾勒形象，不加墨色渲染，即白描。

⑥卢舍那：梵文 Losana 的音译，佛名，即遍照的意思，据说在他的身上能够具现上天下地世界的一切。

⑦自余：意义不明，存疑。自，可能是“其”的误写，也可能“余”为衍字。圣历：武则天时的年号，公元 698—699 年。

⑧刘茂德：本书无传，据下文提到，他是唐朝画家刘行臣之子，曾代替其父补画敬爱寺大院中门东面墙上的“立神”和东、西二“鬼”，画技不如其父。详见本篇第62节中张彦远原注。

⑨法华太子变：可能是指《妙法莲花经》（即《法华经》）中的“妙庄严王本事品”。

⑩西方佛会：指在西方极乐世界众佛的聚会。

⑪十六观：据《观无量寿佛经》中说，观经变相有“十六观”，即日想观、水想观、地想观、树想观、八功德水想观、宝楼观、华座观、想象观、真身观、观音观、势至观、普想观、杂想观、上辈生想观、中辈生想观、下辈生想观。阎罗王变：阎罗，梵文Yamaraja的意译，也译作“焰摩罗王”、“阎摩王”、“阎王”等。原为印度神话中管理阴司的王，佛教沿用此说，将其作为地狱中的主神，总司冥界，属下有十八判官，分管十八地狱。据说其有兄妹二人，兄治男犯，妹治女犯。《一切经音义》中以为梵文的意译是“平等王”，司典生死罪福之业，主守八热八寒以及眷属诸小狱，役使鬼卒于五趣之中，追摄罪人，捶拷治罚，决断善恶，更无休息。但此处所说的“阎罗王变”，出于何经，不详。

⑫《华严变》：即根据《华严经》绘制的变相图。

⑬西方、弥勒变：西方，指佛教中的西方净土经变相图。弥勒，指根据《弥勒上生经》所描绘的弥勒在兜率宫上生的变相图。

⑭神龙：武则天时的年号，中宗李显复辟后继续沿用，在公元705—706年。

⑮开元十年：公元722年。

⑯《日藏》《月藏经变》：可能是指根据隋朝僧人那连提耶舍翻译的《大方等日藏经》（十卷）、《大方等大集月藏经》所画的经变相图。一说日藏、月藏分别指日光遍照、月光遍照两菩萨，他们分别是药师如来左右的两个侍者。《业报差别变》：根据隋朝僧人瞿昙法智翻译的《佛为首伽长者说业报差别经》（一卷）内容所画的变相图。

⑰杂手：指众多的画工。

⑱《十轮变》：根据《大乘大集地藏十轮经》所画的变相图。据说地藏菩萨受释迦佛的嘱咐，在释迦灭后，为无佛之世，弥勒成道，教化众生。《地藏十轮经》为唐朝高僧玄奘翻译，其内容为赞扬地藏菩萨的功德。

【今译】

西禅院大殿中有“佛事”场面和“山”都是窦弘果塑的。东禅院般若台中有“佛事”场面、中门的两尊佛像、大门里外有“四大金刚”塑像及“狮子”、“昆仑奴”塑像各两座，还有“迎送金刚”、“神王”以及“四

大狮子”。两间食堂、讲堂中有两座圣僧塑像以上都是窦弘果塑的。大殿中东、西两面墙上有壁画是刘行臣勾勒线条，还有《维摩诘》和《卢舍那》像都由刘行臣勾勒线条，赵龛补画而成。其余为武则天时圣历年以后由刘茂德、皇甫节一起补画而成。又有《法华太子变》由刘茂德补画而成，茂德是刘行臣的儿子。西面墙上有壁画《佛会》由赵武端勾勒线条、《十六观》和《阎罗王变》都是刘阿祖勾勒线条。西禅院北面墙上画有《华严变》由张法受勾勒线条，北边的壁门朝西的房间里有《佛会》和《山水》由何长寿勾勒线条、人物等由张法受勾勒线条，赵龛补画而成。东、西两面墙上画有《西方变》和《弥勒变》，禅院门外路上的西面墙上画有《行道僧》都是神龙年以后王韶应勾勒线条，董忠补画而成的。禅院里面西面回廊墙上的壁画开元十年吴道子勾勒线条。还有《日藏经变》《月藏经变》，以及《业报差别经变》由吴道子勾勒线条，翟琰补画而成。另外，《罪福报应图》由众多画工补画而成，所以着色时破坏了原画的神韵。东面禅院佛殿中有《地藏十轮经变》武静藏勾勒线条，东面墙上有《西方净土变》苏思忠勾勒线条，陈庆子补画而成。佛殿的柱间和内廊下的壁画武静藏勾勒线条，陈庆子补画而成。

【原文】 §3/4.60—3

讲堂内大宝帐[1]开元三年史小净起样[2]，随隐起等[3]，是张阿乾。生铜作并蜡样是李正、王兼亮、郭兼子[4]。天后大香炉高五尺五寸，阔四尺，重二千斤。又大金铜香炉毛婆罗样，后更加木座及“须弥山”[5]、“浮趺”等[6]，高一丈二尺，张阿乾蜡样。金铜幡十三口[7]长一丈二尺，张李八写并成，画绢幡十三口金铜脚长一丈二尺[8]，张李八写并成；又四口，亦长一丈二尺，杂手成。

注释

①大宝帐：一般指华美的篷帐。在佛教、道教寺、观中用以安置佛像或神仙塑像的地方，一般均要在其周围用绸缎布幔加以装饰，并在木制的框架旁雕刻花纹，这类陈设，也称为宝帐。据李仲明《营造法式》所举例子，其巨大者约宽六十尺，深十五尺，总高达二十九尺。稍小一些的有“方脚帐”、“九脊小帐”等。依墙而设的称为“壁帐”。

②开元三年：公元715年。起样：即设计图样。

③随隐起：随，据《营造法式》“斗八藻井”、“小八藻井”及“佛道帐”条的说明，为随处，随意的意思。隐起，据《营造法式》“石作”条的说明，是指在石料上雕刻出微微凸出的图案，称为“压地隐起花”，也即浅浮雕。这里当指木浮雕。

④生铜：未经锻打的铜料。质地较脆，一般用来浇铸各种器物及塑像。蜡样：浇铸铜器时，先制作泥模，然后将熔化的蜡汁浇注进泥模，待其冷却后，打碎泥模，取出蜡样，作进一步的修整，再根据蜡样翻制铜器。李正、王兼亮、郭兼子：当时的工匠。

⑤须弥山：梵文 Sumeru 的音译，也译作“修迷罗”、“须弥楼”、“苏迷卢”等，意译为“安明”、“妙高”、“善积”等。是原为印度神话中的山，后又为佛教所沿用。相传其高八万四千由旬（由旬为古印度帝王一天行走的距离，大致在四十到六十里之间），山顶为帝释天，四面山腰分别为东方持国、南方增长、西方广目、北方多闻四大天王，周围有七香海、七金山。第七金山外面有铁围山所围绕的咸海，咸海四周分别是东方胜身洲、南方瞻部洲、西方牛货洲、北方俱卢洲。佛教造像及绘画，大都以此山为主要的取材对象，用以表现上天的景观。

⑥浮趺：趺，读“fū（夫）”，指碑的石座。浮趺，即龟形的石碑底座。

⑦金铜幡：幡，一般指旗幡。这里当指铜质贴金的旗幡状佛器，上面可以书写经文。下文中的“画绢幡”，是用画有图案的绢装饰起来的幡。

⑧金铜脚：用以插旗幡的脚座，铜质，外贴金箔。

【今译】

讲堂中的大宝帐开元三年由史小净设计图样，随意刻成的浮雕，由张阿乾刻制。生铜浇铸和蜡样制作，是李正、王兼亮、郭兼子等人。天后大香炉高五尺五寸，阔四尺，重两千斤。又有大的贴金铜香炉由毛婆罗设计样式，后来又加上了木制的台座和雕刻的须弥山图案、龟形的底脚等，高一丈二尺，由张阿乾浇制蜡模。贴金的铜质旗幡共十三口长一丈二尺，由张李八书写幡上的文字并制作。手画的绢质旗幡共十三面旗幡的贴金铜质脚座长一丈二尺，由张李八书写幡上的文字并制作。另有四面也是长一丈二尺，由众工匠制作。

【原文】 §3/4.60—4

大院纱廊壁《行僧》：中门内已西并赵武端描，惟唐三藏是刘行臣描[①]，亦成；中门内已东“五僧”师奴描；第六僧已东，至东行南头第二门已南并刘行臣描；已北并赵武端描，或云刘行臣描；中门西边纱廊外

面并圣历已后，刘茂德描，陈庶子成。中门内《立神》、大门内《坐神》并刘行臣描。中门东《立神》及神之东、西“两鬼”圣历后，有神英法师令何长寿扫却[2]，欲重描。神英京兆党何生[3]，洛下众僧党刘行臣[4]。时人以何生虽善山水，至于画神，不如刘，刘为关东独步，与西京长寿齐名。洛下之意，抑何进刘，不许神英之请，还遣行臣之子茂德续其父画。今中门《东神》及两鬼腰已上接新者[5]，亦不迨其父矣[6]。其《日藏》《月藏经变》，有《病龙》又妙于福先寺者[7]。殿内《则天真》[8]，山亭院《十轮经变》《华严经》，并武静藏画。《龙王》面上蜥蜴及怀中所抱鸡尤妙。山亭院北及门楼内两厢《震亶》[9]、《支提》二神[10]，并刘行臣画，今暗。第二门东《神》亦行臣画，今暗。彦远游西京寺观不得遍[11]，惟敬爱寺得细探讨，故为详备。

注释

①唐三藏：三藏，指佛教中的“经藏”、“律藏”、“论藏”，分大乘、小乘。僧人中通晓此“三藏”者方能称为“三藏法师”。唐三藏，即唐朝高僧玄奘，通称“三藏法师”，俗称“唐僧”。中国佛教经典四大翻译家之一。俗姓陈，本名奘，洛州侯氏（今河南偃师侯氏镇）人。十三岁出家，二十一岁受具足戒，之后游历各地，参访名师，广涉佛教经典。因深感当时各师经说不一，佛经内容亦不统一，决意西行求法，乃陈奏朝廷，但未被采纳。唐贞观初，长安饥荒，朝廷令百姓得以自行求生，他即开始了西行求法的壮举。由长安出发，经姑臧（今甘肃武威），出敦煌，经今新疆及中亚等地，辗转到达中印度摩揭陀国的王舍城，进入当时印度佛教的中心那烂陀寺，从戒贤学《瑜伽师地论》《显扬圣教论》等论典，并着重钻研《瑜伽师地论》，不久其在佛教中的名声即仅次于戒贤。五年后，他到印度各地游历，再次回到那烂陀寺，应戒贤之请主讲《摄大乘论》等，又与该寺僧人辩论经义，受到戒贤的赏识。还奉戒贤之命，与小乘教派辩论，亦获胜。为此戒日王为其举行无遮大会，宣讲大乘教义，由此声誉日盛。贞观十九年（公元645年），返回长安。其间共历十七年，行程五万里，经过大小国家约一百四十个，带回长安的佛教经典及论著共六百五十余部。当时唐太宗住洛阳，玄奘东归后，即行召见，并请其回住长安的弘福寺，后迁居大慈恩寺。主要从事佛经的翻译，先后译出大、小乘经论七十余部，一千三百余卷。又将《老子》等译成梵文，传入印度。还将西行的所见所闻，撰为《大唐西域记》十二卷。一生弟子数千人，其中著名者有窥基、圆测、普光、法宝等。后来民间从其经历中演绎出不少文艺作品，著名的有元代吴昌龄杂剧《唐三藏西天取经》、明代吴承恩小说《西游记》。

②神英法师：唐朝时的高僧。不知姓氏，沧州人。早年从师诵佛，学勤业精，

后杖锡出游，寻访知识，于开元四年（公元716年）到五台山，因感悟佛法无边，遂依文殊院建置一所住持，皈依者甚众。又召工匠取于里外玉石造功德，院壁为吴道子画迹，六法绝妙，为世所尚。寺成，号法华。神英住持说经，齐整若剪裁。后无疾而终，年75。宋时其坟塔尚存。扫却：将原来的画铲掉。

③京兆：原为汉代时京城长安的行政区划名称，在今陕西西安市以东至华县一带，后世因此多将京城的周围地区称为京兆。党：偏袒的意思。如“党同伐异”。

④洛下：指洛阳。

⑤接新：在原画的基础上重新加以描绘。

⑥迨：读“dài（待）”，及的意思。

⑦福先寺：在洛阳游艺坊。详见本篇第56节注①。

⑧则天真：则天，即武则天。真，肖像画。

⑨震亶：通常写作“震旦”，古代印度对中国的称谓。

⑩支提：梵文caitya的音译，也写作“制多”、“制底”等，意译为“积集”。据说释迦牟尼入灭后荼毗（火化）时，堆积香柴、砖土为塔，以聚无量福善，显示佛的灵验。后因与佛舍利塔区别，即将无舍利之塔称为“支提”。但此处言“震旦”、“支提”二神，不知具体指的是什么。

⑪游西京寺观不得遍……：从张彦远这段话的意思来体会，他所写的是游历东京洛阳的寺、观以后的体会，故“西”字当为“东”字之误。

【今译】

大院中张挂着薄纱的回廊墙上所画《行僧》：分布于中门里面西头的都是赵武端勾勒线条的，只有唐三藏的画像是刘行臣描绘并画成的；中门里面朝东的一面墙上的五个僧像由师奴勾勒线条；第六个僧人像以东，一直到朝东走的南边第二重门以南都是刘行臣勾勒线条的；再往北都是赵武端勾勒线条，有人说是刘行臣勾勒的；中门西面的纱廊外墙上都是圣历年以后由刘茂德勾勒线条，陈庶子补画而成的。中门里面的《立神》、大门里面的《坐神》都是刘行臣勾勒线条。中门东面有《立神》画像，神像两旁有东、西两个鬼据说是圣历年以后，神英法师让长安画家何长寿将原画铲掉，打算重画。因为神英在京兆府，所以偏袒何长寿，而洛阳的众多僧人则偏袒刘行臣。当时人认为，何长寿虽然擅长画山水，但画神像，却不如刘行臣。他们认为，刘行臣画神像，在关东地区是独一无二的，可以同京城的何长寿齐名。所以，洛阳城的人都贬低何长寿，推崇刘行臣，不同意神英的请求，还是让刘行

臣的儿子刘茂德接着他父亲的画再画下去。但是，现在中门东面的神像和两旁的鬼，腰以上重新接着画的部分，却不及他的父亲。所画的《日藏经变》《月藏经变》等图中，有《病龙》又比福先寺中画的要更出色些。佛殿里有《则天肖像》，山亭院有《十轮经变》《华严经变》，都是武静藏画的。《龙王》脸上的蜥蜴和怀中所抱的鸡，画得尤其出色。山亭院北面墙上和门楼里两面的厢房中，有《震旦》《支提》的两幅神像，都是刘行臣画的，但现在画面上的颜色已暗淡了。第二扇门东面的《神像》也是刘行臣画的，现在颜色也已暗淡了。彦远我没能游历西（东）京所有的佛寺、道观，只有敬爱寺能够细细地探究研讨，所以对此也就记载得特别详细些。

【原文】 §3/4.61

龙兴寺[①]：西禅院殿东头，展画《八国王分舍利》[②]。

注释

①龙兴寺：在洛阳定鼎门街西、自南向北第一街宁人坊（本名宁民，以避太宗名讳改。时又多称为宁仁坊）。原名“众香寺”，于贞观七年建立。据《唐会要·寺》记载，神龙元年（公元705年），右补阙张景源上疏，言中兴之名不合唐朝国运，建议将天下名为“大唐中兴”的寺院、道观，均以“唐龙兴为名”。唐中宗遂令，“自今以后，不得言中兴之号，其天下‘大唐中兴’寺、观，宜改为‘龙兴’寺、观”。想来洛阳的龙兴寺亦为此令发布后改名。但展子虔为隋初画家，众香寺为贞观初年建立，展当不可能为此寺作画。本章记载长安寺、观，亦有龙兴寺，在长安颁政坊。寺中有隋朝画家郑法轮的画。

②《八国王分舍利》：传说释迦牟尼入灭以后，为争夺舍利骨，八国的国王与拘尸城的居民发生了战争。此画可能就是描绘这一场面的。

【今译】

龙兴寺：西禅院佛殿的东头，有展子虔画的《八国王分舍利图》。

【原文】 §3/4.62

大云寺[①]：门东两壁《鬼神》，佛殿上《菩萨》六躯，《净土经变》，阁上《婆叟仙》[②]，并尉迟画，黄犬及鹰最妙[③]。

注释

①大云寺:在洛阳洛水之北、东城之东、第五南北街毓材(一作财)坊。本后魏净土寺,隋大业年间由故城迁移至建阳门内,贞观初复迁于此坊。武周天授元年(公元690年),两京及天下各州均置大云寺一所,至开元年间改名开元寺。唐武宗会昌灭佛时被毁。

②婆叟仙:梵文Vasu音译,通常写作"婆薮仙"。原为摩揭陀国的国王,后出家为僧,修行成仙。因主张杀生吃肉,举身没入地中。在密教中为胎藏界外金刚部院中的一尊。今敦煌千佛洞北魏时期的壁画中,多在佛的下方左右画其故事,形象为一白髯瘦躯的老婆罗门,左手握鱼,作欲入口状,但唐朝时这类题材的绘画形式不明。

③并尉迟画:尉迟乙僧绘画成名较早,唐贞观初即已因其"丹青奇妙"而被于阗王荐送长安。如果此处的大云寺为武周天授年间所置者,当为其晚年作品。

【今译】

大云寺:寺门的东面两堵墙上有《鬼神像》,佛殿上有六个《菩萨》像,还有《净土经变图》,楼阁上有《婆叟仙》故事图,都是尉迟乙僧画的,其中黄狗和鹰画得最为出色。

【原文】 §3/4.62

弘圣寺[1]:陈静眼、张志画。

注释

①弘圣寺:寺址不详。

【今译】

弘圣寺:有陈静眼、张志的画。

【原文】 §3/4.63

昭成寺[1]:西廊障日《西域记图》[2],杨廷光画。三门下《护法二神》,张遵礼画。香炉两头《净土变》[3]、《药师变》[4],程逊画。

注释

①昭成寺:在洛阳洛水北岸东城北侧之东的道光坊。原为沙苑监之地,唐中

宗景龙元年(公元707年),韦氏立为安乐寺,用钱数百万。后韦氏在宫廷政变中被杀,寺改名景龙。旋为昭成皇后追福,改名昭成寺。

②障日:木制的板壁,用以遮避日光,故名。据《营造法式》举例,一般高三至五尺,宽一丈一尺左右。寺院中也常常在板壁上作画。《西域记》:即《大唐西域记》,也称《西域行传》《玄奘别传》等。旧时题为"三藏法师玄奘奉诏译;大总持寺沙门辩机撰"。今人考证为玄奘作,辩机润色编排(见芮传明《大唐西域记全译·前言》第2—3页)。共十二卷,于贞观二十年(公元646年)成书。书中记述了玄奘西行求法途中所经历或据传闻所知的一百三十余个国家、地区、城邦的情况,并详述其地理位置、佛教名迹、传说,以及其他历史传说、人物传记等。对各地的山川地形、城邑关防、交通道路、风土习俗等也有不同程度的记载。涉及的地区大致相当于从今天中国的西北地区起,到伊朗、地中海东岸,南至印度半岛、斯里兰卡、北抵今中亚南部和阿富汗北部,东到今中南半岛和印度尼西亚一带。是研究中亚、南亚历史、佛教和中西交往史的重要参考资料。

③香炉:据清人徐松《唐两京城坊考》引《朝野佥载》说,洛州昭成寺有安乐公主所造百宝香炉,高三尺,用钱三万。此处所说的,可能就是指这座香炉。

④药师变:即《药师如来本愿经》变相图。一般画如来左手持药壶,两侧坐日光、月光两菩萨,前有十二神将。今敦煌千佛洞晚唐时期的壁画中多有此图。

【今译】

昭成寺:西面回廊中遮避阳光的板壁上,有根据《大唐西域记》的内容所作的画,是杨庭光画的。三门下的两幅《护法神像》,是张遵礼画的。在大香炉的两侧,有壁画《西方净土变》《药师变》,是程逊绘制的。

【原文】 §3/4.64

圣慈寺[1]:西北禅院,程逊画。《本行经变》《维摩诘》并诸功德,杨廷光画。

注释

①圣慈寺:寺址不详。

【今译】

圣慈寺:在西北面的禅院中,有程逊的画。另有壁画《本行经变》

《维摩诘》画像，以及各种供养人画像，都是杨庭光所作。

【原文】 §3/4.65

弘道观[1]：《东封图》[2]，是吴画。《两京记》乃云“非名手画”[3]，误也。

注释

①弘道观：在洛阳定鼎门街东第一街、自南向北第五街修文坊。坊内有隋国子学的旧址，以及右屯卫大将军麦铁杖的住宅。唐高宗显庆二年（公元657年），尽并一坊之地，为雍王李显的府邸，雍王立为太子后，府邸改为道观，名弘道观。坊名也随之改。

②《东封图》：描绘帝王在泰山举行封禅仪式的图画。因泰山又称“东岳”，故名。

③《两京记》：即唐代韦述所撰的《两京新记》，但此书现存本（有日本金泽文库本及金泽文库残缺本）中没有关于这件事的记载。

【今译】

弘道观：《东封图》，是吴道子画的。但《两京新记》却说“不是名家所画”，实在错了。

【原文】 §3/4.66

城北老君庙[1]：吴画，杜甫诗云[2]：“五圣联龙衮[3]，千官列雁行”，“画手看前辈，吴生独擅场[4]”。

注释

①老君庙：即供奉老子的庙。据封演《闻见记》记载，武德三年（公元620年），有人在洛阳城北的邙山（俗称羊角山），见一白衣老人对他说，告诉唐朝的皇帝，我是老君，就是他的祖宗。唐高祖李渊听说此事后，立即派使者到羊角山，祭祀老子，并在这里建立老君庙。至天宝初，玄宗李隆基又亲自到老君庙祭祀，并改庙名为太微宫。

②杜甫诗：下引杜甫诗句出于《冬日洛城北谒玄元皇帝庙》，诗中原注说：“庙有吴道子画《五圣图》。”该诗原为五言古诗，共28句，此处所引分别为其中的第17、18和第13、14句，前二句与后二句的次序颠倒。

③五圣：指唐朝开国以来的五位皇帝，即高祖、太宗、高宗、中宗、睿宗。天宝八载（公元749年），玄宗尊高祖为神尧大圣，太宗为文武大圣，高宗为天皇大圣，中宗为孝和大圣，睿宗为元贞大圣。吴道子所画的《五圣图》当为这一内容。龙衮：即皇帝穿的龙袍。《礼记·礼器篇》说："天子，龙衮。"

④独擅场：一作"远擅场"，即擅长的意思，原指在台上独自舞蹈，无人可比。这里比喻天下独一无二。

【今译】

城北的老君庙：有吴道子的画。杜甫的《冬日洛城北谒玄元皇帝庙》诗中写道："五位圣皇龙袍相连，千百官员排列成行"，"众多画家里试看前辈，唯有吴生独一无双"。

【原文】 §3/4.67

光严寺[1]（裴孝源云有董伯仁画[2]）。

注释

①光严寺：寺址不详。《唐两京城坊考》一书中亦未见有"光严寺"。

②裴孝源云：此处未言出于裴氏所著何书。裴孝源曾著《画录》与《贞观公私画史》，今只存后一种。查今本《贞观公私画史》，有"隋光发寺，董伯仁画，在洛阳"的记载，不知"发"字是否为"严"字之误。

【今译】

光严寺（裴孝源说有董伯仁的画）。

【原文】 §3/4.68

天女寺[1]裴云有展画[2]，今不见。已上东都。

注释

①天女寺：据《唐会要·寺》的记载，天女寺在"敦业坊"，贞观九年（公元635年）建，初名景福寺，武则天当政时改名天女寺。但查唐长安、洛阳城坊图，未见有"敦业坊"的坊名。

②裴云有展画：裴孝源《贞观公私画史》记载："隋天女寺，展子虔画，在洛阳。"

【今译】

天女寺裴孝源说有展子虔的画，今天已经不能见到了。

以上是东都洛阳的寺院、道观。

【原文】 §3/4.69

会昌五年[1]，武宗毁天下寺塔[2]，两京各留三两所，故名画在寺壁者，唯存一二。当时有好事或揭取陷于屋壁，已前所记者存之盖寡。先是[3]，宰相李德裕镇浙西[4]，创立甘露寺[5]，唯甘露不毁，取管内诸寺画壁置于寺内，大约有：顾恺之画《维摩诘》，在大殿外西壁；戴安道《文殊》，在大殿外西壁；陆探微《菩萨》，在殿后面；谢灵运《菩萨》六壁[6]，在天王堂外壁[7]；张僧繇《神》，在禅院三圣堂外壁[8]；张僧繇《菩萨》十壁，在大殿两头；张僧繇《菩萨》并《神》，在文殊堂外壁；展子虔《菩萨》两壁，在大殿外；韩幹《行道僧》四壁，在文殊堂内；陆曜《行道僧》四壁，在文殊堂内前面；唐凑《十善十恶》[9]，在三门外两头；吴道子《僧》二躯，在释迦道场外壁[10]；吴道子《鬼神》，在僧迦和尚南外壁[11]；王陁子《须弥山》《海水》，在僧迦和尚外壁。顾画《维摩诘》初置甘露寺中，后为卢尚书简辞所取[12]，宝于家，以匣之。大中七年[13]，今上因访宰臣[14]，此画遂诏寿州刺史卢简辞求以进[15]，赐之金帛，以画示百寮[16]，后收入内。

注释

①会昌五年：公元845年。

②武宗毁天下寺塔：武宗：唐朝的第十六代皇帝，名炎，公元841—845年在位。毁天下寺塔事，详见本章“解题”部分的注释。

③先是：在此之前。

④李德裕：唐朝大臣，生平详见§1/2.12注⑦。据旧《唐书·李德裕传》记载，李以浙西观察使身份镇守浙西，一生中共有三次。第一次在公元822年9月至829年10月，第二次在公元835年4月至836年3月，第三次在公元836年11月至837年5月。

⑤甘露寺：李德裕一生中曾三次镇守浙西，均在“会昌灭佛”之前。本传中虽未说他是在第几次镇守浙西时创立甘露寺的，但从其镇守浙西的时间上来看，应在“灭佛”之前。张彦远说“唯甘露不毁，取管内诸至画壁置于寺内”，可知下文所著录的这些画并非李德裕镇浙西时收集。

⑥谢灵运：南朝刘宋时诗人。陈郡阳夏（今河南太康）人，移籍会稽（今浙江绍兴）。东晋名将谢玄之孙，因幼时寄养于外家，族人呼为“客儿”，故世称“谢客”。曾袭封康乐公，故又称“谢康乐”。入宋后曾任永嘉太守、侍中、临川内史等职，后被杀。其诗大都描写山川风光，善于在自然景物中融合个人情感，开后世山水诗一派。原有集，已佚，后人辑有《谢康乐集》。又善书法，学王羲之真书，草书为时人称道。能绘佛像，关于其作画的记载仅见于此。

⑦天王堂：供奉四大护法天王的殿堂。四大护法天王，即俗称“四大金刚”，至今寺院三门内多有之。

⑧三圣堂：三圣，佛教中有“华严三圣”，即：毗卢舍那佛，文殊菩萨，普贤菩萨；也有“弥陀三圣”，即：阿弥陀佛，观世音菩萨，势至菩萨。这里具体指哪一类“三圣”，不详。

⑨唐凑：画家，生平不详，本书其它各章中亦未再提及。十善十恶：佛家用语，“十善”指不杀生，不偷盗，不邪淫，不妄言，不两舌，不恶口，不绮语，不贪欲，不瞋恚，不邪见。“十恶”为“十善”之反。

⑩释迦道场：释迦，即释迦牟尼佛。道场，指佛成道的地方。《大唐西域记》中将释迦牟尼成道之处称为“道场”。后来也将供佛祭祀的地方称为“道场”。

⑪僧迦和尚：僧迦，梵文 Sangha 的意译，也称“僧法”、“僧企那”等，意译为“合”、“众”、“和众僧”等。指多人组成的佛教徒群体，通常为四人以上者。俗称比丘、比丘尼、沙弥、沙弥尼为“出家四众”，即四僧迦。和尚，梵文 Upadhyaya 的不准确音译，也译作“和社”、“和上”等，准确的音译当为“乌波驮耶”，意译为“亲教师”、“近诵”、“力生”、“依学”等。在印度原为“师父”的俗称，在中国佛教界中一般作为对佛教师长的尊称，后作为对僧侣的泛称。这里说的“僧迦和尚堂”，当指众僧合住的僧房。

⑫卢尚书简辞：即唐朝大臣卢简辞。字子策，其父为唐“大历十才子”之一、诗人卢纶。进士及第，曾任侍御史、检校工部尚书、忠武节度使等职，后以事贬为刺史，卒于任上。

⑬大中七年：大中，唐宣宗的年号。大中七年为公元 853 年。

⑭宰臣：指朝廷的高级官员。

⑮寿州刺史：据新、旧《唐书》卢简辞传，卢曾出任襄州刺史，但未有他担任过寿州刺史的记载。这里可能是张彦远记载失误。

⑯百寮：寮，旧时指官署。百寮，泛指朝廷的各个部门。

【今译】

会昌五年，唐武宗下令拆毁天下的寺庙塔院，西、东两京各仅留下三两座寺院，所以那些绘制在寺院墙上的壁画，只有极小一部分保存

下来。当时，也有喜欢收藏书画古董的人，乘机揭取被毁寺院中的壁画，安置在自家的墙壁上。上文所记载的那些画，留存至今的实在是很少了。在“会昌灭佛”事件前，宰相李德裕曾出使镇守浙西，创立了甘露寺。后来只有甘露寺没有被毁，寺中的人收取了各寺院中流散出来的壁画，安置在甘露寺中。这些画大致有：顾恺之画的《维摩诘像》，在大殿外西面的墙上；戴安道画的《文殊菩萨像》，在大殿外西面的墙上；陆探微画的《菩萨像》，在大殿的后面；谢灵运画的《菩萨像》共六幅，在天王堂外面的墙上；张僧繇画的《神像》，在禅院三圣堂外面的墙上；张僧繇画的《菩萨像》十幅，在大殿的两头墙上；张僧繇画的《菩萨像》和《神像》，在文殊堂外面的墙上；展子虔画的《菩萨像》两幅，在大殿的外面；韩幹画的《行道僧》四幅，在文殊堂的里面；陆曜画的《行道僧》四幅，在文殊堂内的前面；唐凑画的《十善十恶图》，在三门外面的两头；吴道子画的《僧侣图》两幅，在释迦道场外面的墙上；吴道子画的《鬼神图》，在僧迦和尚堂南面的外墙上；王陁子画的《须弥山图》《海水图》，在僧迦和尚堂外面的墙上。顾恺之画的《维摩诘像》，最初就安放在甘露寺中，后来被担任工部尚书的卢简辞取回家中，装在匣子里藏起来了。大中七年，当今的皇帝探访朝廷重臣，下达诏书，让时任寿（襄）州刺史的卢简辞将此画进献朝廷，并赐给他黄金丝帛，又向群臣百官出示此画，然后收入内府保存。

述古之秘画珍图

【题解】

本章记载了上古至隋唐时期流传的一些绘画作品。从这些作品的来源来看，有的是根据文献记载，有的可能是张彦远亲眼所见。但早期作品的作者，大都是后人附会的，并不可靠。然而，如果排除作者问题，就这些作品的内容来看，却仍然具有重要的参考价值。首先，作品所涉及的内容十分广泛，包括了天文星相、山川地理、医学草药、宫室建筑、帝王圣贤、神话传说、兵法阵式等许多方面。这表明，古代的绘画具有十分鲜明的实用功能。其次，绘画由早期的实用性向艺术性发展的过程，在这些作品中也得到了体现。人物故事图及神话传说图

的出现，便是一个很明显的例子。尤其值得注意的是，在那些以实用为主的图画中，还有一部分是西汉后期开始流行的谶纬书籍中的插图。这些书籍，是当时人用于占验吉凶、预决未来的，但因其内容的艰深玄妙，读者往往仅凭文字很难掌握，于是，相应的插图便起到了补充说明、乃至直观指导的作用，这对于谶纬术、占筮术的流行演变，作用极大。作者记载的这些图画，已全部散佚，所以，从记载中了解这些情况，对于进一步认识绘画在古代社会所具有的作用和价值，当有很大的帮助。

【原文】 §3/5.1

古之秘画珍图多散逸[1]，人间不得见之，今粗举领袖[2]，则有：

《龙鱼河图》[3]　《六甲隐形图》[4]

《五帝钩命决图》[5]　《孝经秘图》[6]

《孝经左契图》[7]　《孝经雌雄图》[8]

《遁甲开山图》（王粲）[9]　《甘泉宫图》（汉武）[10]

《汉麟阁图》（二。武帝一，宣帝一）[11]

《鸿都门图》（孔圣七十子）[12]《西王母益地图》（舜）[13]

《南都赋图》（戴安道）[14]　《云汉图》（刘褒）[15]

《黄帝明堂图》（汉武）[16]　《五岳真形图》（汉武）[17]

《韩诗图》（十四）[18]　《论语图》（二）

《蚩尤王子兵法营阵图》[19]　《鲁班攻战器械图》[20]。

《黄帝攻法图》　《伍胥水战图》[21]

《吴孙子兵法云气图》[22]　《五星八卦二十八宿图》[23]

《十二星宫图》（三）[24]　《日月交会九道图》[25]

《分野璇玑图》（八）[26]　《望气图》（一）[27]

《河图》（十三。又八卷）[28]　《诗纬图》（一）[29]

《春秋图》（一）[30]　《孝经谶图》（十二）[31]

《浸谭泥图》（七）[32]

《八卦八风十二时二十八宿音律图》（十一）[33]

《周公成坏吉凶图》（一）　《妖怪图》（四）

《相宅园地图》（一）[34]　《黄帝樊薛许氏相图》[35]

《阴阳宅相图》（一）　《马像图》（八）

《三王相鹰图》(一)[36]　《疗马百病图》[37]

《老子黄庭经图》(一)[38]　《大蒐神芝图》(十二)[39]

《黄帝升龙图》(一)[40]　《山海经图》(六。又抄图一)[41]

《太史公汉书图》(八。又《汉记图》三。太史公画二十八人)[42]

《大荒经图》(二十六)[43]　《河图括地象图》(十一)[44]

《天地郊社图》[45]　诸《卤簿图》(不备录,篇目至多)[46]

《古圣贤帝王图》(二。又六)　《古瑞应图》(二)[47]

《魏帝所撰杂画图》(一)　《魏顺应图》(四十)

《大驾卤簿图》(三)　《明帝太学图》(三)[48]

《列仙传图》(一)[49]　《搜神记图》(四。荀)[50]

《百国人图》(一)　《地形图》(一。张衡)

《地形方丈图》(一。裴秀)[51]　《孙子八阵图》(一)[52]

《太一三宫用兵成图》(二)[53]　《浑天》《宣夜图》(各一)[54]

《日月交会图》(一。郑玄注)[55]　《章贤十二时云雨气图》(一)[56]

《十二属神图》(一)[57]　《神农本草例图》(一)[58]

《周礼图》(十四)[59]　《周室王城明堂宗庙图》[60]

《江图》(三。刘氏。又一张氏)[61]　《吴孙子牝牡八变阵图》(二)[62]

《黄石公五星图·玄图》(一)[63]

《占日云气图》(京兆夏氏、魏氏并有)[64]

《二十八宿分野图》(一)　《风角五音图》[65]

《三礼图》(十卷,阮谌等撰。又十二卷,隋文帝开皇二十年敕有司撰,左武侯执旗侍官夏侯朗画)[66]

《尔雅图》(上下两卷,陈尚书令江灌,字德源,至武德中,为隋州司马,并著《尔雅赞》二卷,《音》六卷)[67]

《忠孝图》(二十卷,唐故凉州都督李袭誉贞观三年撰,奏上嘉之,并《传赞》)[68]

《汉明帝画宫图》(五十卷,第一卷起庖牺,五十杂画赞。汉明帝雅好画图,别立画宫,诏博洽之士班固、贾逵辈取诸经史事,命尚方画工图画,谓之画赞,至陈思王曹植为之传)[69]

《益州学堂图》(十。画古圣帝贤臣七十子,后代又增汉、晋帝王

名臣，蜀之贤相牧守，似东晋时人所撰）[70]

《鲁庙孔子弟子图》（五，是鲁国庙堂东西廂画图）

《传国玺图》（一。姚察撰并记）[71]

《洛阳图》（一名《杨宫图状》，杨栓期撰）[72]

《区宇图》（一百二十八卷，每卷首有图，虞茂氏撰）[73]

《职贡图》（一。外国酋渠诸蕃土俗本末仍，各图其来贡者之状。《金楼子》言之，梁元帝画）[74]

《中天竺国图》（有《行记》十卷，图三卷，明庆三年王玄策撰）[75]

《祥瑞图》（十卷。起天有黄道，失撰者）[76]

《符瑞图》（十卷。行日月，杨廷光并集孙氏、熊氏图）[77]

《白泽图》（一卷，三百二十事，出《抱朴子》，黄帝巡东海而遇之）[78]

《古今艺术图》（五十卷，既画其形，又说其事。隋炀帝撰）[79]

《灵秀本草图》（六。起赤箭，终蜻蜓，源平仲撰）[80]

《本草图》（二十五。其形状苏敬撰，明庆中事）[81]

《易状图》（一）　《灵命本图》（二）

《辩灵命图》（二）

注释

①秘画珍图：流传甚少、不易见到的图画。这里除了指历代宫廷秘藏的图画之外，还包括自西汉末年谶纬风气盛行以来谶纬书籍中用以解说文字的插图。谶，是根据某些话来占验吉凶的一种方法。纬，是假托儒家经义推测未来。《四库全书总目提要》中说："谶者，诡为隐语，预决吉凶；纬者，经之支流，衍及旁义，非一类也。"这类书籍中记录了不少当时关于天文历法和地理方面的知识，也保存了一些古代的神话传说。西汉末至东汉时期流传最广的是所谓"七纬"，《易》《书》《诗》《礼》《乐》《春秋》及《孝经》，均有纬书。宋人胡应麟《四部正伪》中说："谶纬之说，盖起于《河图》《洛书》。当西汉末，符命盛行，俗儒增益，""其学自隋文二主禁绝，世不复传，稍可见者，惟类书一二援引，及诸家书目具名而已。"到张彦远编纂本书时，谶纬书籍大都散佚，本节中所列举的图名，基本上都是从当时的类书或其它资料中搜辑而来的。明人孙瑴的《古微书》、清人马国翰的《玉函山房辑佚书》，以及黄奭的《汉学堂丛书》都辑录了一些纬书，但无插图。

②领袖：原借衣服的领和袖来比喻可以提携后进或作为他人表率的人。如《文选》梁任彦升《为萧扬州荐士表》"故以辉映先达，领袖后进"一语，《注》引晋孙盛《晋阳秋》："裴秀，有风操，十余岁时，人为之语曰'后进领袖有裴秀'。"本文

中用“领袖”一词来指秘画珍图中的代表作品。

③《龙鱼河图》:纬书。据说黄龙负图从黄河中出,将图交给黄帝,黄帝于是令侍臣写之以示天下。

④《六甲隐形图》:著录于《隋书·经籍志》,共五卷。六甲,以天干、地支相配来计算时日,有甲子、甲戌、甲申、甲午、甲辰、甲寅。汉代流行阴阳五行术,用来占验人事,六甲遂成为五行方术中的一个专门名称。隐形,指通过六甲占验人事的吉凶以后,来决定趋避与否,又称为“遁甲”,详见注⑨。

⑤《五帝钩命决图》:《隋书·经籍志》著录有“一卷”。

⑥《孝经秘图》:《隋书·经籍志》记载,“《孝经古秘图》一卷”。《孝经》,儒家经典,东汉时被列为“七经”之一。其内容为孔子与曾子关于行孝道和孝治的对话,共分十八章,作者不详,现一般认为是孔门后学所作。东汉末年的儒家学者郑玄曾为之注疏,清人皮锡瑞有《孝经郑注疏》二卷。今《十三经注疏》中的《孝经》为唐玄宗注,宋人邢昺疏。《孝经》的纬书,据《隋书·经籍志》记载,南朝梁时有《孝经杂纬》十卷,后散佚。《古微书》及《玉函山房辑佚书》辑有《孝经援神契》《孝经钩命决》《孝经中契》《孝经左契》《孝经右契》《孝经内事图》《孝经威嬉拒》《孝经雌雄图》《孝经左右握》等。

⑦《孝经左契图》:《隋书·经籍志》著录有“《孝经左右契图》一卷”。

⑧《孝经雌雄图》:《隋书·经籍志》著录有“三卷”。

⑨《遁甲开山图》:《隋书·经籍志》载,“《遁甲开山图》三卷,荣氏撰”;“《遁甲开山图》一卷;梁《遁甲开山经图》一卷”。遁甲,方士术数之一。起于《易纬·乾凿度》太乙行九宫法,南北朝时十分盛行,信者以为此法出于黄帝、风后和九天玄女。其法以天干中的乙、丙、丁为三奇,以戊、己、庚、辛、壬、癸为六仪,分别置于九宫,由甲统领,观察吉凶,以定趋避。一说遁甲当作“循甲”,意为因循六甲之数往复回环。宋儒赵彦卫《云麓漫抄》一书中对此有较为详细的记述,但是否与汉儒的说法完全一致,今已难以考定。王粲(càn 灿):东汉末年的文学家,“建安七子”之一,为学博洽,与曹植并称为“曹王”,三国时为曹操的幕僚。原集已散佚,明人辑有《王侍中集》。张彦远在《遁甲开山图》后注为王粲所作,但据新、旧《唐书》的记载,“《遁甲开山图》一卷,王琛撰”。《王氏画苑》本收录此条时删去“王粲”二字,日本学者以为“王粲”可能是“王琛”之误。

⑩甘泉宫:又名云阳宫,在今陕西省淳化县境内甘泉山上。本为秦时的离宫,汉武帝时加以扩建,作为避暑之处。

⑪麟阁:即麒麟阁,在汉未央宫中,西汉宣帝时画功臣霍光等十一人于阁上,以表彰他们治国安邦的功绩。详见§1/1.3注⑫。

⑫鸿都门:东汉时设立的官方教育机构。据《后汉书》记载,汉灵帝光和元年(公元175年),“置鸿都门学,画孔子及七十二弟子像”,光和四年(公元178年),

“置鸿都门学生”。本书卷四在“刘旦、杨鲁”条下据谢承《后汉书》的记载，刘、杨二人“并光和中画手，待诏尚方，画于洪都学”。“洪都学”即“鸿都门学”的别称。孔子及七十二弟子像可能为刘、杨二人所画。参见§1/1.2注②。孔圣七十子：孔子收徒讲学，史称弟子三千，其中学有所成者七十二人。此处所说“七十子”，即为七十二个高徒的略称。

⑬《西王母益地图》：西王母，中国古代神话中的人物。《穆天子传》注说：“西王母，如人虎齿，蓬发戴胜，善啸。”西王母益地事，据《太平广记》卷五十六引《集仙录》说：“西王母遣使授白玉环于舜，舜即位，又授《益地图》，遂广黄帝九州为十有二州。”

⑭《南都赋》：文学作品名。南都，即南阳，今河南省南阳市一带。东汉光武帝刘秀为南阳人，建立东汉王朝后定都洛阳，又将南阳定为南都。东汉文学家张衡为此作《南都赋》，描写宫城景象，文字绚烂，极尽铺张，是中国古代文学史上的名作。戴安道：即戴逵。东晋学者、画家，擅雕塑，工人物、山水。详见本书卷五“戴逵”条小传及相关注释。

⑮云汉：即银河，也称天河、天汉、银汉等。刘褒：东汉桓帝时人，官至蜀郡太守，善画星云天相图。详见本书卷四“刘褒”条小传及相关注释。

⑯《黄帝明堂图》：据《隋书·经籍志》著录，有“《黄帝明堂偃人图》，十二卷”。明堂为古代天子朝见诸侯的地方，其制度各时期有所不同。《史记》记载了汉武帝时有明堂，《武帝纪》中还有“济南人公玉带”进献“黄帝时《明堂图》”的记载，但明堂的具体情况不清楚。

⑰《五岳真形图》：五岳，中国的五大名山，《尔雅·释山》以泰山为东岳，华山为西岳，霍山（今安徽天柱山）为南岳，恒山（在今河北曲阳西北）为北岳，嵩山为中岳。传说中的群神所居之地，故历代帝王均要在此举行祭祀仪式。汉代经学家认为五岳制度在尧舜时已经具备，不过是附会之说。据考证，汉武帝时才形成了五岳制度，到汉宣帝时确定下来。后来将南岳改为今湖南省境内的衡山。明代时又将北岳改为在今山西省境内的恒山。据《汉武内传》中说，西王母曾授汉武帝《五岳真形图》，日本学者井上以智对此作过专题研究。

⑱《韩诗》：西汉学者韩婴根据儒家经典《诗经》内容所作的解说。据《汉书·艺文志》著录，有《内传》四卷，《外传》六卷，还有《韩故》三十六卷、《韩说》四十一卷。两汉时，传习韩诗的学者不少，形成“今文经学”中的一个流派，至西晋时已无传者，南宋后仅有《韩诗外传》流传。今本《韩诗》分为十卷，其内容为杂述古事，绝大多数篇目中均引《诗经》的句子，以相印证。清代学者赵怀玉辑有《内传》佚文，附于《外传》之后。

⑲《蚩尤王子兵法营阵图》：蚩尤，古代传说中的东方九黎族首领，一说曾做过黄帝的相。有兄弟八十一人，始造兵器，通晓阴阳，能够呼风唤雨，后与黄帝战

于涿鹿之野，兵败被杀。《管子·五行篇》《韩非子·十过篇》《史记·五帝纪》等均记述了有关的传说。

⑳鲁班：春秋时鲁国哀公时期的建筑工匠，姓公输，名班。“班”与“般”同音，故也写作“鲁般”，或称公输盘。据《淮南子·修务篇》记载，他曾造出攻城用的云梯。相传锯子等木工工具，也是他发明的，被后世建筑工匠奉为“祖师”。

㉑伍胥：即伍子胥。春秋后期吴国的大夫，名员（读作 yùn，运），字子胥。其父伍奢是楚国大夫，因仗义直言而被杀，伍子胥即逃离楚国，来到吴国，先助阖闾刺杀吴王僚，夺取了王位，后掌握吴国的军队指挥权，整顿军事，加强武备，使吴国的力量逐渐强盛起来，不久即攻破楚国，被吴王阖闾封为申侯。夫差为吴王时，他因力主与齐国修好，并拒绝越国的求和，遭到夫差的嫌弃，后被赐剑自尽。《汉书·艺文志》著录有“《伍子胥》十篇，图一卷”，或即后人整理其兵法的著作。

㉒吴孙子：春秋时期的军事家孙武。字长卿，齐国人。曾以兵法十三篇进献吴王阖闾，被委任为大将，率军攻打楚国。著有《孙子兵法》一书，为中国最早的军事著作。《汉书·艺文志》著录有“《吴孙子兵法》八十二篇，图九卷”。《隋书·经籍志》中有“《孙子兵法》二卷，吴将孙武撰；魏武帝注”。

㉓五星八卦二十八宿：五星，也称“五纬”，指金、木、水、火、土五大行星。据《春秋·穀梁传序疏》中说：“五星者，即东方岁星，南方荧惑，西方太白，北方辰星，中央镇星是也。”八卦：《周易》中八个主要的卦象，即乾（☰）、兑（☱）、离（☲）、震（☳）、巽（☴）、坎（☵）、艮（☶）、坤（☷）。由此八个卦象，重复组合，又形成各不相同的五十六卦，合起来总共为六十四卦。二十八宿（读作 xiù 秀）：我国古代天文学上划分周天的恒星为三垣二十八宿，并附以各星座。东方苍龙七宿，为角、亢、氐、房、心、尾、箕；北方玄武七宿，为斗、牛、女、虚、危、室、壁；西方白虎七宿，为奎、娄、胃、昴、毕、觜、参；南方朱雀七宿，为井、鬼、柳、星、张、翼、畛。

㉔十二星宫：古代以天上星座分布的位置，与地区分野相对应，从而根据星相来测定某地凶吉。如“寿星”应“郑”、“兖州”；“大火”应“宋”、“豫州”；“鹑首”应“秦”、“雍州”；“鹑尾”应“楚”、“荆州”等。具体的对应系统历代有所不同，以《晋书·天文志》中的系统为最规范。

㉕日月交会：即指日月同升，或称日月合璧。《汉书·律历志》有“日月如合璧，五星如连珠”的记载。《隋书·经籍志》著录有“《月行黄道图》一卷”。

㉖分野璇玑：分野，古代以天文对应地理，根据各星宿的位置来划分陆地上的地区。如以星纪为吴、越；以玄枵为齐；以鹑首为秦；大火为宋；析木为燕等。《史记·天官书》以二十八宿配地上中国十二州。此外，古人还常以不同星辰的变异来比附所对应的州、国的凶吉。璇玑，北斗魁的第四星，这里指用来观察天象的仪器，如浑天仪。参见注㉔“十二星宫”。

㉗望气：古代观察气候以定凶吉的一种方术，汉代时十分盛行，有的方士因此

而得到朝廷的重用。《史记·孝文纪》记载,“新桓平以望气见”。

㉘《河图》:参见注③。《隋书·经籍志》著录有“《河图》二十卷”,注称“梁《河图》《洛书》二十四卷,目录一卷,亡”。

㉙《诗纬》:纬书名。流行于两汉时期,魏时宋均作注,《隋书·经籍志》著录有“《诗纬》十八卷,魏博士宋均注。梁十卷”。后亡佚,清人黄奭汝辑有《诗纬》四卷,包括《诗纬》《诗含神雾》《诗推度灾》《诗泛历枢》四篇。

㉚《春秋》:儒家经典,相传由孔子根据春秋时鲁国史官记载的事迹整理、修订而成,文字简短,后代的研究者认为语句中含有褒贬的意思。其记事年代起于鲁隐公元年(公元前722年),终于鲁哀公十四年(公元前481年),总共二百四十二年。西汉武帝时与《诗》《尚书》《仪礼》《周易》同列为“五经”。关于《春秋图》,旧《唐书》中有“严彭祖撰《春秋图》七卷”的记载,《新唐书》著录有“张杰”所撰“《春秋图》五卷”,今均已不存。

㉛《孝经谶》:书名。附会儒家经典《孝经》,用谶语来预言吉凶祸福。

㉜浸谭:滋润而延及四周。《淮南子·本经》说:“阴阳储与,呼及浸谭。”《文选·扬雄〈剧秦〉》有“甘露嘉醴,景曜浸谭之瑞潜”,注说:“浸谭,谓滋液浸润,能生万物也。”

㉝八风十二时:八风,或指八方之风。据《吕氏春秋·有始篇》说:“何谓八风?东北曰炎风,东方曰滔风,东南曰熏风,南方曰巨风,西南曰凄风,西方曰飂风,西北曰历风,北方曰寒风。”又《说文解字》中说:“风,八风也。东方曰明庶风,东南曰清明风,南方曰景风,西南曰凉风,西方曰阊阖风,西北曰不周风,北方曰广莫风,东北曰融风。”东汉经学家服虔以为八风即“八卦之风”。十二时,古代中国以一日划分为十二个时辰,用十二地支的名称相配,即子、丑、寅、卯、辰、巳、午、未、申、酉、戌、亥。一个时辰大约相当于现在的两个小时。

㉞相宅园地:相,以起卦占卜的方式来察看。《周礼·地官》中有“相民宅而知其利害”,后世以此术谋生者称为风水先生。古人盖屋、建墓、造园、置地等,均要通过察看风水才能作出决定。

㉟黄帝、樊、薛、许氏相图:描绘黄帝、樊仲、薛氏、许由形象的图画。

㊱《相鹰图》:以图解的形式来察看鹰的优劣。

㊲《疗马百病图》:通过图画描绘出马匹的各种疾病的样子。

㊳《老子黄庭经》:老子,中国古代的哲学家,道家学说的创始人。一说即老聃,姓李,名耳,字伯阳,楚国苦县(今河南鹿邑东部)人。曾担任东周王朝管理藏书的官员,后隐居,孔子曾向他请教过礼学。今天流传的《老子》一书,是后人根据他的学说整理而成的。黄庭经,道家经典之一,相传由老子所作,不确。《云笈七签》中收录《黄庭内景经》《黄庭外景经》《黄庭遁甲缘身经》三种,均为阐述道家养生思想之书。

㊴大蒐(读作 sōu,搜)神芝图:蒐,同“搜”。先秦时君王常常借狩猎的机会检阅军队,《春秋·定公十四年》记载:“大蒐于比蒲。”后世研究《春秋》的学者认为每年举行一次的阅兵称为“蒐”,三年举行一次的称为“大阅”,五年举行一次的称为“大蒐”。芝,传说中的一种神草,属菌类植物,生于古木之上,据说有青、赤、黄、白、黑、紫六色,吃了可以成仙,或即今天所说的灵芝。此图可能是画搜寻神草的场面,故“蒐”当作搜寻解释。

㊵黄帝升龙:古代的传说。据《列仙传》中说,黄帝曾于荆山下铸鼎,鼎成,有龙从天上飞下,黄帝登龙上天,群臣及后宫七十余人追随而去。

㊶《山海经》:我国古代地理著作,也保存了不少上古时的神话传说。《史记·大宛列传》著录,共十八篇,作者不详。原为口头相传,大约在战国时成书,秦汉时又不断加以补充。其内容对研究我国古代的历史、地理、文化、民俗、神话传说等有重要的参考价值,后世对此书进行考证和研究的学者甚多,晋代的郭璞有《山海经图赞》二卷。后人的注解著作中,以清人毕沅的《山海经新校正》、郝懿行的《山海经笺证》较为精详。

㊷《太史公汉书图》:太史公,即西汉时的司马迁,但他所著为《史记》,《汉书》为东汉时的班固所著。

㊸《大荒经》:《山海经》的一部分,对书中的《大荒东经》《大荒南经》《大荒西经》《大荒北经》四篇的总称。

㊹河图括地象:纬书《河图》中的一种,原书已亡,清人黄奭汝有辑本。

㊺天地郊社:古代帝王在冬至日祭天,以祈求神明保佑国家安宁,这一仪式称为“郊祭”;在夏至日祭地,以祈求神明保佑一年中丰衣足食,这一仪式称为“社祭”。

㊻卤簿:记录帝王车马仪仗、器物、摆设的簿册。汉代以后,皇帝、皇子、大臣、后妃的仪仗及用具摆设各有定制,记录于卤簿,不得逾制。原注中说“诸《卤簿图》”,当指历代流传下来的卤簿图,因其数量较多,故不一一列举。

㊼瑞应:祥瑞的感应。古人认为各种象征吉祥的自然现象,是因为政治清明,社会安定的结果,是上天对下界的褒赏。《后汉书·百官志》中记载:“太史令一人,凡国有瑞应、灾异掌记之。”《隋书·经籍志》著录有“《瑞应图》二卷”。

㊽明帝太学:明帝,汉明帝刘庄。太学,汉武帝时创立的官方学府,以传授儒家经典为基本内容,主要为朝廷培养具有较高文化的官吏。参见§2/1.12 注⑩。《明帝太学图》可能是描绘汉明帝即位的第二年,亲临太学讲学,诸儒生执经问难,百官环列听讲的场面。

㊾《列仙传》:古代神话故事集,二卷,记赤松子等神仙七十一人,旧题西汉刘向所作,后人根据其内容和行文考证,断为东汉时人所作。每则附四言赞语,篇末又有总赞,内容主要体现道家的神仙信仰,体例仿照《列女传》。晋代以后所撰神

仙故事集，大都以此书为依据，历代文人也多引用其中的故事作为典实。

㊿《搜神记》：古代志怪小说集。东晋干宝撰，二十卷。今天流传的本子已非原本，是由后人从《法苑珠林》《太平御览》等书中辑录而成的。所记多为神怪灵异，其中保存了一部分民间传说，对研究古代民俗有一定参考价值。又有《搜神后记》十卷，性质与《搜神记》相近，旧题东晋陶潜撰，但其中有记载陶潜死后的事，证明此书也是伪托。

51裴秀：西晋地理学家。字季彦，河东闻喜（今山西闻喜县）人，晋武帝时任司空。曾绘制《禹贡地域图》，并制定了绘制地图时的比例尺、方位、距离等的原则，为历代所遵循。此处所说的《地形方丈图》，为他所作的晋朝地图。

52《孙子八阵图》：《八阵图》，据《三国志·诸葛亮传》记载，他曾"推演兵法，作《八阵图》"。此处将《八阵图》与孙武联系起来，盖因古代认为兵法多出于孙武，故有此比附。据《隋书·经籍志》著录，梁朝时有"《孙子八阵图》一卷"，后亡佚。

53《太一三宫用兵成图》：太一，星名，也称太乙。《隋书·经籍志》著录有"《太一三宫兵法立成图》一卷"，名称与此处所记稍异。

54《浑天》《宣夜图》：浑天，古代算法之一。浑天说将天体确定为圆形，以浑天法进行计算，东汉张衡作浑天仪，即用以观测天体。《隋书·经籍志》著录有"《浑天图》一卷"，"石氏"所作。与"浑天"相对的是"盖天说"，是将天体看成为盆状的覆盖物。宣夜，也是观测天体的一种方法。《晋书·天文志》记载，"古言天者有三家，一曰盖天，二曰宣夜，三曰浑天"。东汉蔡邕在《上灵帝书》中提到，宣夜之学已绝，无师法。周髀、术数具存，考验天状，多有违失，唯浑天略能得其情状。

55郑玄：东汉经学家。字康成，北海高密（今属山东省）人。少时入太学习经，后遍注群经，著述甚丰，尤其擅长文字训诂。参见§2/1.12注⑥。《隋书·经籍志》著录有"梁《日月交会图》，郑玄注，一卷"。

56《章贤十二时云雨气图》：《隋书·经籍志》著录有"《章贤十二时云雨气图》二卷"。

57十二属神：即十二生肖。以十二地支相配，为：子鼠、丑牛、寅虎、卯兔、辰龙、巳蛇、午马、未羊、申猴、酉鸡、戌狗、亥猪。

58《神农本草》：也称《神农本草经》，中国最早的医药书之一，相传上古时神农氏遍尝百草，为有医药之始。

59《周礼》：儒家经典之一，也称《周官》或《周官经》。为周王室的官制和礼仪制度，以及战国时期各国的制度的汇编，整理者为战国时的人。但也有人认为是西汉刘歆所作。全书分《天官冢宰》《地官司徒》《春官宗伯》《夏官司马》《秋官司寇》《冬官司空》六大篇，其中《冬官司空》一篇早已亡佚，汉时以《考工记》补入。

东汉时著名经学家郑玄有注，此后有唐人贾公彦的《周礼正义》、清人孙诒让的《周礼正义》等。参见§1/1.3注⑪。

⑥0《周室王城明堂宗庙图》：绘有东周时洛阳城内明堂、宗庙的图画。《隋书·经籍志》著录为“一卷，祁谌撰”。明堂，参见本注⑯。

⑥1《江图》：《隋书·经籍志》著录有“《江图》一卷，张氏撰”；又著录“《江图》二卷，刘氏撰”。

⑥2《吴孙子牝牡八变阵图》：吴孙子，参见注㉒。牝（读pìn，聘）牡，鸟兽的雌性和雄性。八变阵图，参见注㊷。《隋书·经籍志》著录有“《吴孙子牝八变图阵》二卷”，“牡”字疑为脱落。

⑥3《黄石公五星图》《玄图》：黄石公，古代传说中的仙人。据《史记·张良列传》记载，张良曾游下邳，在圯桥下遇一身着褐衣的老翁，老翁的鞋掉到了桥下，张良为之拾鞋，老翁为感谢张良，与他约期再见。到了那一天，老翁送给张良一本书，并说：“你读了这本书，就可以为打算称王的人指挥军队了。”又说：“过了十三年以后，你我还会在济北的谷城山下再见，山上的一块黄石，那就是我。”张良回去以后，看了老翁送的书，方知那就是传说中的《太公兵法》，于是就专心攻读。十三年后，张良辅佐刘邦统一天下，果然在济北的谷城山下得到一块黄石，于是立祠祭祀，世人知道后，皆称老翁为“圯上老人”。《隋书·经籍志》著录有“《黄石公五墨图》一卷”、无名氏“《玄图》一卷”。

⑥4占日：占卜后根据征兆来判断吉利或凶险，也称占候，与“望气”相类似。

⑥5《风角五音图》：《隋书·经籍志》著录有“二卷”。风角五音，古代的占候之法，以五音占风来决定吉利、凶险，《太白阴经》中记载了这种方法。《后汉书·郎颉传》记载，郎颉之父郎宗，“学《京氏易》，善风角星算”。注中说：“风角，谓候四方四隅之风，以占吉凶也。”唐人刘孝恭曾著《风角》十卷，传其法。

⑥6《三礼》：即《周礼》《仪礼》《礼记》，儒家的三部重要经典。《隋书·经籍志》著录有“《三礼图》九卷，郑玄及后汉侍中阮谌等撰”。另有夏侯郎（新、旧《唐书》均作“夏侯伏朗”）所撰本，均已散佚。今天流传的是宋、明人所撰。

⑥7《尔雅》：儒家经典之一。其内容为解释儒家经典的文字、词汇意义，实为早期的语言工具书。参见§1/1.3注②。

⑥8《忠孝图》：两唐书均有著录。

⑥9汉明帝：参见§1/2.1注②。庖牺：即伏羲。参见§1/1.1注⑦。班固：东汉历史学家、文学家。字孟坚，扶风安陵（今陕西咸阳东北部）人。继其父班彪作《史记后传》被人诬告下狱，后得释放，召为兰台令史，负责校读皇家藏书。又奉诏修史，历时二十余年，完成了《汉书》的写作。班固又曾根据汉章帝时经学家的辩论，编撰了《白虎通义》，成为记录当时儒家思想发展的重要著作。文学创作以《两都赋》为最著名。贾逵：东汉经学家、天文学家。字景伯，扶风平陵（今陕西咸

阳西北部)人。其父贾徽,曾跟随西汉经学家刘歆学习《春秋左氏传》,又学习《古文尚书》《毛诗》,在经学观点上属于古文经学派。贾逵继承了其父的学风,在朝廷极力主张提高古文经学在官方学术中的地位。又精通天文学,主张在历法计算中按照黄道来计算日、月的运行规律。撰有《春秋左氏解诂》等,已散佚,清人马国翰《玉函山房辑佚书》及黄奭的《汉学堂丛书》有辑本。曹植:三国魏文学家,字子建,曹操第三子。早年以才学出众为曹操所重视,后因与其兄曹丕不和,遭到冷落,忧郁而死。曾封为陈王,故后世称为"陈思王"。擅长诗歌,以五言为主,词藻华茂。也善于作赋,以《洛神赋》最著名。宋人辑有《曹子建集》。参见§1/1.5注①。《汉明帝画宫图》,据《隋书·经籍志》记载,有"画赞五卷","梁五十卷"。新、旧《唐书》著录"画赞五十卷,汉明帝撰"。曹植所撰《画赞》,收入清人严可均所辑《全上古三代秦汉三国六朝文》中的"全三国文"部分,但恐已非原作。

⑦⓪益州学堂:益州,即今四川地区。西汉时文翁为郡守时,建立学堂,选拔学生到长安学习,因此蜀中文风大盛。据《益州记》记载,东汉献帝(公元189—211年)时,益州刺史张收,在成都周公礼殿作盘古、三皇、五帝、夏、商、周三代君臣和孔子及其七十弟子壁画。

⑦①传国玺:秦代六玺之一。据说是秦始皇用蓝田白玉,命李斯书写后使人镌刻而成。印文为:"受命于天,既寿永昌。"后孺子婴降汉,献上玉玺,刘邦即佩玺而登位,并代代相传,号为"传国玺"。西晋永嘉年间的兵乱中,玉玺遂失。

⑦②《洛阳图》:《隋书》及旧《唐书》均著录有"《洛阳图》一卷,晋怀州刺史杨佺期撰"。《新唐书》著录作"《洛城图》"。《杨宫图状》:一作"《杨公图状》"。

⑦③区宇:指全国各区域的地图。虞茂氏:据日本学者小野胜年的考证,"茂氏"为"茂代"的误写。虞茂代,隋朝人,名世基,字茂世(事迹见《北史》及《隋书》本传)。"茂代"的"代"字,为后人避唐太宗李世民的名讳而改(参见日本岩波文库本《历代名画记》小野胜年的考证)。

⑦④《职贡图》:描绘外国使者前来中国向朝廷进献礼物的场面。此图在两唐书中均有著录。酋渠:酋长、渠魁,即外国的国王或首领。《金楼子》:共十卷,梁元帝萧绎撰。

⑦⑤中天竺国:即古代的印度。明庆三年:"明"字应为"显"字,是后人为避唐显宗谥号之讳而改(参见日本岩波文库本《历代名画记》小野胜年的考证)。显庆为唐高宗的年号,三年为公元658年。王玄策:唐太宗时任长史,出使天竺,天竺国王领兵拒之,他发吐蕃兵攻打天竺,擒天竺王和王妃,带回长安,以功封为朝散大夫。

⑦⑥《祥瑞图》:《隋书》和《新唐书》均著录为"八卷","侯亶撰"。两唐书又著录有"《祥瑞图》十卷,顾野王撰"。黄道:太阳运行的轨道,古人称之为"中道",也称"黄道"、"光道"。

㊼行日月杨廷光……：按照原文的句子，意义费解。一说，“行”字为“起”字的误写，即为“起日月”，如上一条《祥瑞图》下的注“起天有黄道”的读法。“杨廷光”，《王氏画苑》本作“杨光”，或当作“扬光”。《艺文类聚》卷一引《瑞应图》（孙氏撰）：“日月扬光，以像人君……”。以此来表现赞扬君王的符命瑞应，于理稍通。孙氏、熊氏图：两唐书均著录有“孙柔之撰《瑞应图记》二卷”、“熊理撰《瑞应图赞》三卷”，可知孙、熊即指孙柔之、熊理。此说参见日本《美术研究》刊载的松本荣一所著《敦煌本〈瑞应图赞〉》。

㊽《白泽图》：白泽，神话传说中的一种兽类。据《先天纪》记载，黄帝巡狩天下，至东海，于海滨获白泽神兽。此兽能说人话，并能表达世间万物的情感。黄帝因问其天下鬼神之事，神兽回答，自古精气为物游魂为变者，有一万一千五百余种，黄帝命人依神兽所说的一一画出，以告知天下。《隋书·经籍志》著录“《白泽图》一卷”。《抱朴子》：东晋葛洪著。今本为“内篇”二十卷，内容为神仙方药、鬼怪变化、养生延年等事，是现存体系最完整的“神仙家言”，其中有不少涉及古代化学和矿物、药物的知识。“外篇”五十卷，谈论人间得失、世事臧否，体现了作者借儒术来宣扬其神仙家思想的立场。

㊾《古今艺术图》：《隋书·经籍志》著录有“《古今艺术》二十卷”；两唐书著录有“《今古艺术》十五卷”。

㊿《灵秀本草图》：《隋书》和新、旧唐书均有著录，但撰者写作“原平仲”。赤箭：植物名，兰科，寄生草本，其根部为块状，可作药，即天麻。

(51)《本草图》：《本草》，即《唐本草》，新、旧唐书著录有“《新修本草图》二十六卷”。苏敬还撰有《本草图经》七卷、《新修本草》二十一卷。明庆：应为“显庆”。参见注㊺。

【今译】

古时候秘藏的绘画和珍贵的图书大都已经散失了，人世间难以再见到它们的踪影。现在大略举出一些有代表性的作品，那就是：

《龙鱼河图》　　《六甲隐形图》

《五帝钩命决图》　　《孝经秘图》

《孝经左契图》　　《孝经雌雄图》

《遁甲开山图》（王粲作）《甘泉宫图》（汉武帝作）

《汉麟阁图》（二卷。汉武帝所作一卷，汉宣帝所作一卷）

《鸿都门图》（孔子和他的七十位弟子）

《西王母益地图》（舜所作）

《南都赋图》（戴安道所作）　　《云汉图》（刘褒所作）

《黄帝明堂图》(汉武帝所作)　《五岳真形图》(汉武帝所作)
《韩诗图》(十四卷)　《论语图》(二卷)
《蚩尤王子兵法营阵图》　《鲁班攻战器械图》
《黄帝攻法图》　《伍胥水战图》
《吴孙子兵法云气图》　《五星八卦二十八宿图》
《十二星宫图》(三卷)　《日月交会九道图》
《分野璇玑图》(八卷)　《望气图》(一卷)
《河图》(十三卷。另外还有八卷)　《诗纬图》(一卷)
《春秋图》(一卷)　《孝经谶图》(十二卷)
《浸谭泥图》(七卷)
《八卦八风十二时二十八宿音律图》(十一)
《周公成坏吉凶图》(一卷)　《妖怪图》(四卷)
《相宅园地图》(一卷)　《黄帝樊薛许氏相图》
《阴阳宅相图》(一卷)　《马像图》(八卷)
《三王相鹰图》(一卷)　《疗马百病图》
《老子黄庭经图》(一卷)　《大蒐神芝图》(十二)
《黄帝升龙图》(一卷)
《山海经图》(六卷。另外有摹本一卷)
《太史公汉书图》(八卷。另外有《汉记图》三卷。太史公所画共二十八人)
《大荒经图》(二十六卷)　《河图括地象图》(十一卷)
《天地郊社图》
各种《卤簿图》(不一一记录,因篇目太多)
《古圣贤帝王图》(二卷。另外还有六卷)
《古瑞应图》(二卷)
《魏帝所撰杂画图》(一卷)　《魏顺应图》(四十卷)
《大驾卤簿图》(三卷)　《明帝太学图》(三卷)
《列仙传图》(一卷)　《搜神记图》(四卷。荀[某]作)
《百国人图》(一卷)　《地形图》(一卷。张衡所作)
《地形方丈图》(一卷。裴秀所作)　《孙子八阵图》(一卷)
《太一三官用兵成图》(二卷)　《浑天》《宣夜图》(各一卷)
《日月交会图》(一卷。郑玄注)　《章贤十二时云雨气图》(一

卷)

《十二属神图》(一卷)　《神农本草例图》(一卷)

《周礼图》(十四卷)　《周室王城明堂宗庙图》

《江图》(三卷,刘氏所作。另外有一卷,张氏所作)

《吴孙子牝牡八变阵图》(二卷)

《黄石公五星图·玄图》(一卷)

《占日云气图》(京兆夏氏、魏氏等所作)

《二十八宿分野图》(一卷)　《风角五音图》

《三礼图》(十卷,阮谌等所作。另外有十二卷,隋文帝开皇二十年敕命主管官员撰文,左武侯执旗侍官夏侯朗作画)

《尔雅图》(上下两卷,陈朝尚书令江灌所作。江灌字德源,唐朝武德中期任隋州司马,并著《尔雅赞》二卷,《尔雅音》六卷)

《忠孝图》(二十卷,唐故凉州都督李袭誉于唐贞观三年撰,进献太宗,获得嘉奖。他还撰写了《忠孝图传赞》)

《汉明帝画宫图》(五十卷,第一卷从庖牺开始,第五十卷是杂画赞语。汉明帝兴趣高雅,喜好图画,他另外设立了画宫。下诏书请来知识渊博的班固、贾逵等人,采用前人经典中的历史故事,命皇宫里的画工画成图画,这就叫做"画赞"。到魏国时,陈思王曹植又为这些绘画作传)

《益州学堂图》(十卷。画古代圣明的帝王和贤能的臣子七十人,到后来又增加了汉代、晋代的帝王名臣,以及蜀郡贤明的地方官。这些作品大约是东晋时的画家所画的)

《鲁庙孔子弟子图》(五卷,是鲁国庙堂东西厢房内的图画)

《传国玺图》(一卷。姚察所作并撰题记)

《洛阳图》(又称为《杨宫图状》,杨佺期撰)

《区宇图》(一百二十八卷,每卷的起首都有图画,为虞茂世作)

《职贡图》(一卷。外国酋长、渠魁以及各蕃国的风土民俗,都依照他们原来的样子,画出来朝贡者的情状。据《金楼子》所言,这些都是梁元帝画的)

《中天竺国图》(有《行记》十卷,图画三卷,显庆三年王玄策所作)

《祥瑞图》(十卷。从"天有黄道"开始,没有作者的姓名)

《符瑞图》(十卷。从"日月扬光"开始,为孙柔之、熊理作图)

《白泽图》(一卷,共三百二十件事,材料都出自《抱朴子》一书。白泽是当年黄帝巡视东海时遇到的)

《古今艺术图》(五十卷,既画出了形状,又写出了所画的事情。为隋炀帝所作)

《灵秀本草图》(六卷。从"赤箭"开始,到"蜻蜓"终结,原平仲所作)

《本草图》(二十五卷。各种草木的形状由苏敬描绘。为显庆年间事)

《易状图》(一卷)　　《灵命本图》(二卷)

《辩灵命图》(二卷)

【原文】 §3/5.2

右(上)略举其大纲,凡九十有七,尚未尽载。

【今译】

以上只是列举了大概的数目,共有九十七件作品,还有许多没能一一记载。

历代名画记卷第四

轩辕时

【题解】

上古时代的绘画状况，即使是在张彦远生活的时代，基本上也只能根据极有限的文字记载和故事传说来加以推测了。绘画当然不是由某一个人单独创造的，而是人类反映生活的一种表现方式，所以当时可能会有某个人在掌握绘画技巧方面表现得特别出色。“史皇”（或者苍颉）大概就是这一类人。

【原文】 §4/1.1

史皇，黄帝之臣也。始善图画。创制垂法，体象天地，功侔造化[①]。首冠群工，不亦宜哉！见《世本》[②]，与苍颉同时[③]。

注释

①侔（读 móu 谋）：相等的意思。这里是说史皇作画的本领就像上天创造大自然一样高明。

②《世本》：古代史书名。作者不详，可能出自战国时期的史官之手。所记为黄帝至春秋时期各国诸侯及大夫的姓氏、世系、居住地、器物制作等。原书于宋代时散佚，清代学者钱大昭、王谟、雷学淇、茆泮林等均有辑本。今有商务印书馆《世本八种》刊行，其中以雷、茆两人的辑本较好。

③苍颉：也作仓颉，古史传说中的人物，黄帝的史官，据说汉字是他创造的。一说史皇与苍颉为同一人。《吕氏春秋》：“史皇作图”，高诱认为：“史皇即苍颉。”

《淮南子》注也说："史皇苍颉生，而见鸟迹，知著书，故曰史皇，或曰苍颉。"但张彦远认为史皇与苍颉是同时代的两个人。参见§1/1.2的原文及注释。

【今译】

史皇，是黄帝时代的大臣，从他开始才有了美妙的图画。他创造了足以令后世效法的绘画技巧，描绘出天地间的一切，这一功绩简直可以与上天创造自然万物相提并论。因此，将他放在人间所有画家中最高的地位上，真是再合适不过了！参见《世本》的记载，史皇与苍颉是同时代的人。

周

【题解】

周人肯定已经具有相当出色的绘画水平，这从流传至今的大量青铜器皿的造型及图案中可以得知。西周时一改商代的粗犷及浑朴，样式别致，图案精美，在磅礴大气中又透露出一种温文尔雅的感觉。东周（春秋）时虽然社会局面变化较大，王室势力日益为诸侯所削弱，但显然还保留着西周艺术风气的一丝余脉。而出于各诸侯国的艺术品，则出现了风格不一、流派纷呈的势态，由此形成了鲜明的地方特色。张彦远在这一时期中仅列"封膜"一人，大概是因为局限于以往的文献记载，而并没有注意到大量的民间绘画艺术。

【原文】 §4/2.1

封膜，周时人，善画。见《穆天子传》[1]。郭璞云[2]："姓封名膜[3]。"

注释

①《穆天子传》：古代神话小说集。晋代时发掘战国时魏襄王墓（即汲冢）时得之，共六卷，作者不详，旧时题为晋郭璞著。前五卷写周穆王驾八骏巡游西天的故事，后一卷写盛姬之死以及葬礼。清人经过考证，认为是伪托，但其中也保留了一些古代有价值的传说。

②郭璞：东晋文学家、训诂学家。字景纯，河东闻喜（今属山西省）人。博学好古文，喜阴阳卜筮之术。在文学及文字学方面均有所建树。所著《尔雅注》《尔

雅音》《尔雅图》等，是解读《尔雅》的重要参考书籍。又有《方言注》，以晋代语言解释古语，对弄清汉、晋之间的语言变化极有帮助。还著有《山海经注》和《穆天子传注》。原有集，后散佚，明人辑有《郭弘农集》。

③姓封名膜：《穆天子传》卷二说"封膜昼于河水之阳"，郭璞注："膜昼，人名。"《四部备要》本《穆天子传》附录中认为，"封"字当为封赐之意，膜昼为人名；并认为张彦远在读此句时将"封膜昼"读为"封膜画"，以致将"封"字作为人名。近人余绍宋则认为《历代名画记》一书的唐本可能是正确的，只是后人传抄时才出现了错误。

【今译】

封膜，周朝时期人，善于绘画。这一说法见于《穆天子传》。郭璞说："姓封名膜。"

齐

【题解】

从春秋后期而至战国，列国纷争的政治局面，给学术思想上的百家争鸣提供了社会基础，促进了文化艺术风气的多元发展。这主要体现在地区风格多样化方面。在今天所能见到的工艺品、出土的帛画、纺织品上，可以看出当时绘画的倾向是以精细和艳丽为主，线条仍具有西周后期的风格，但具有较强的夸张性，手法明显成熟，图案及色彩的变化也更多，富有表现力。史载齐王见了敬君妻子的画像后大动其心，表明当时在人物肖像画方面已达到了较高的水平。

【原文】 §4/3.1

敬君者，善画。齐王起"九重台"，召敬君画之。敬君久不得归，思其妻，乃画妻对之。齐王知其妻美，与钱百万，纳其妻刘向《说苑》具载①。

注释

①刘向《说苑》：刘向，西汉经学家、目录学家、文学家。汉皇族楚元王刘交的四世孙。本名更生，字子政。治《春秋谷梁传》，喜阴阳五行学说。曾校阅皇家藏

书，撰《别录》一书，开创了我国古代目录学。所作辞赋《九叹》等三十余篇，今已大多散佚，明人辑有《刘中垒集》。所著《洪范五行传》，是研究先秦西汉时期阴阳五行学说的重要资料。还著有《新序》《列女传》等。《说苑》是刘向根据先秦及西汉时的史实、故事编著的一部书，原为二十卷，今存五卷。其中按照各篇内容的侧重点，分为君道、臣术、建本、立节等二十个门类，采用叙事与议论相结合的手法，阐发了儒家的政治思想和伦理道德观念。此处所引敬君之事，今本《说苑》不存，见于《太平御览》卷三八一、卷七五〇。

【今译】

敬君，善于绘画。齐国的国君建造了九层高的楼台，召来敬君作画。敬君整日画画，很久都不能回家，十分思念妻子，于是就把他的妻子画出来，想让齐王知道自己的心事。齐国的国君知道敬君的妻子很美丽，就给了敬君百万钱财，把他的妻子据为己有**刘向《说苑》一书中详细记载了这件事。**

秦

【题解】

秦人的写实、造型能力相当强，运用色彩的手法也很高超，这从数千尊秦兵马俑中可见一斑。但本章记载的却是一位来自謇涓国的画家，而且他的绘画艺术更多地体现了一种“技巧”的张扬。这表明当时的绘画已受到了外来文化的影响。

【原文】 §4/4.1

烈裔，謇涓国人[①]，秦皇二年本国献之[②]。口含丹墨，喷壁成龙兽。以指历地，如绳界之。转手方圆，皆如规矩。度方寸内，五岳四渎[③]，列土备焉。善画鸾凤，轩轩然惟恐飞去见王子年《拾遗录》[④]。

注释

①謇涓国：不详。据字音推测，或为古印度某国。

②秦皇二年：查今本《拾遗录》，“秦皇二年”作“秦皇元年”。

③四渎：古代对四条流入海洋的大河的总称，即江（长江）、河（黄河）、淮（淮

水)、济(济水)。古代天子祭祀名山大川,名山为五岳,大川为四渎。唐朝起以四渎分东西南北,大淮为东渎,大江为南渎,大河为西渎,大济为北渎。

④轩轩然:翩翩起舞的样子。《淮南子·道应训》:"见一士焉……轩轩然方迎风而舞。"这里是指烈裔所画的鸾凤形态非常生动,有翩然欲飞的感觉。王子年《拾遗录》:王子年,即王嘉。字子年,晋安阳人。曾隐居在阳谷,能预言未来之事,所言多应验。《拾遗录》,一名《拾遗记》,或《王子年拾遗记》,志怪小说集,所记均为神灵怪异之事,其中保存了一些古代民间传说。《隋书·经籍志》著录有后秦姚苌、方士王子年所撰《拾遗录》二卷,萧绮所录《王子年拾遗记》十卷。今本已非原书,是后人从《法苑珠林》《太平御览》等书中辑录而成的。此处所记烈裔作画之事,见该书卷四。

【今译】

烈裔,是謇涓国的人,于秦始皇二年(公元前245年)由他的国家作为礼物献给秦王。烈裔口中含着朱丹或墨汁,就能对着墙壁喷出龙和兽的形状;用手指在地上划出的线,可以像用墨绳拉过的那样直。他不凭借工具徒手画出的方和圆,却能像使用了工具那样规范。在方寸之间所画的地图,其中不仅有五岳和四渎,连天下所有的地方都一一详细地列出了。烈裔还善于描绘鸾凤,那生动的形象,使人看了唯恐它会翩然起舞,凌空飞去此事见王子年的《拾遗录》。

汉

【题解】

西汉时期的绘画,在线条运用方面继承了战国时俊美夸张的特点,尤其是曲线,更有一种遒劲之态,简洁而生动。这一特色,直到魏晋南北朝时期仍然被许多画家所继承。根据文献记载和实物的对照,顾恺之等人出色的线条艺术,当与两汉时期的绘画传统有密切关系。在造型方面,汉人更善于通过形象的大小、粗细、肥瘦的对比,恰到好处地表现出对象的本质特征。此外,由于"丝绸之路"的拓展,外来艺术对中原文化的影响也越来越明显。

【原文】 §4/5.1

毛延寿杜陵人①,陈敞安陵人②,刘白新丰人③,龚宽洛阳人,阳望

下杜人[4]，樊育长安人。

注释

①杜陵：今陕西省西安市西南。

②安陵：今河南省鄢陵县西北。

③新丰：今陕西省临潼县北部。

④下杜：今陕西省西安市南部。

【今译】

毛延寿杜陵人，陈敞安陵人，刘白新丰人，龚宽洛阳人，阳望下杜人，樊育长安人。

【原文】 §4/5.2

已上六人，并永光、建昭中画手[1]。时元帝后宫既多[2]，使图其状，每披图召见。诸宫人竞赂画工钱帛，独王嫱貌丽[3]，意不苛求，工人遂为丑状。及匈奴求汉美女，上按图召昭君行，帝见昭君貌第一，甚悔之，而籍已定，乃穷其事。画工皆弃市[4]，籍其家赀[5]，皆巨万。毛延寿画人，老少美恶，皆得其真。陈敞、刘白、龚宽并工牛马，但人物不及延寿。阳望、樊育亦善画，尤善布色见葛洪《西京杂记》[6]。

注释

①永光、建昭：均为西汉时元帝的年号。永光在公元前43—公元前39年，建昭在公元前38—公元前34年。

②元帝：西汉的第八代皇帝，名奭，宣帝之子，公元前49—公元前33年在位。好儒术，在政治上比较重视经学之士，但因宦官专权，朝廷赋役繁重，引起社会动荡，西汉统治也开始由盛转衰。

③王嫱：即王昭君。名嫱，字昭君。西晋时因避晋武帝司马昭的名讳，改称明君，或明妃。她是西汉时南郡秭归（今属湖北省）人，元帝时被征选入宫。竟宁元年（公元前33年），匈奴贵族呼韩邪单于（单于，读作chányú禅于）到汉朝求和亲，她自请嫁匈奴。到匈奴后被称为宁胡阏氏。呼韩邪死后，其前阏氏之子立，王昭君应汉成帝之命，按照匈奴的风俗，再嫁呼韩邪前阏氏之子。死后葬在匈奴，墓地称为“青冢”。王昭君的故事，自汉以来广泛流传，后世以此为题的绘画作品甚多，今存南宋宫素然的《明妃出塞图》卷，现藏日本大阪市立美术馆。至于文学、

曲艺、戏剧等以此为创作题材的作品更多。这里所述画工故意丑化王昭君一事，出于《汉书》的记载。

④弃市：古代处决重要的犯人时，均在城中人口稠密的闹市执行，并将杀死的犯人尸体暴露街头。

⑤籍其家赀（读 zī，资）：籍，由官府没收其财产，并登记在册。赀，“资”的异体字，财产。

⑥葛洪：东晋道家学者，医学家。字稚川，自号抱朴子，世称小葛仙翁。丹阳句容（今属江苏省）人。少时即喜神仙导养之法，曾学炼丹术，后携子到广东罗浮山中炼丹，积年而卒。著有《神仙传》《抱朴子》《西京杂记》等。《西京杂记》：古代小说集，葛洪假托西汉学者刘歆之名所撰。“西京”即指西汉都城长安，书中所记多为西汉时的遗闻逸事，可资参考。如卓文君作《白头吟》、王昭君得罪画工而远嫁匈奴等故事，均在后世广为流传。但也有一些怪诞的传说，不足为信。《隋书·经籍志》著录为“二卷”，未注明作者。

【今译】

以上六人，都是西汉永光、建昭年间的画家。当时元帝的后宫里有许多嫔妃，元帝就让画工们画出她们的相貌容颜，然后按照图画来召见这些女子。为此嫔妃们纷纷用钱财丝帛来贿赂画工，想叫他们把自己画得美一些。唯独王昭君，虽然十分美貌，却不肯屈就这种风气，于是画工就故意把她画得很丑，所以她总也得不到元帝的召见。等到匈奴来到汉朝求嫁美女时，元帝按照嫔妃们的图像，选定王昭君前往。元帝一见王昭君，发现她的美貌足以在后宫中列为第一，因此后悔不已，可是既然已经作出决定，就再也无法改变了。事后，元帝大肆追究，那些作弊的画工都被杀了头，官府没收他们的财产时发现，这些人收取的贿赂之多，都是数以万计。毛延寿画人物，不论老少美丑，都能做到力求其真切。陈敞、刘白、龚宽，都善于画牛、马，只是人物画不如毛延寿。阳望、樊育也擅长作画，但尤其善于着色见葛洪《西京杂记》。

后汉

【题解】

经过西汉时期的积累，东汉绘画在此基础上有较大的发展。同

时，一批士人画家开始进入画坛，他们将学问与绘画技巧结合起来，正如张彦远在评论张衡时所说的，他们在创造中更多的是采取了一种“运思”而“应心”的方式。这表明画家已不单纯地追求技巧的纯熟，还讲究构思的完美和意境的创造。东汉时期逐步开始成熟的绘画思想，无疑对后世画家产生了极为重要的、积极的指导意义。

【原文】 §4/6.1

赵岐[1]，字邠卿，京兆长陵人[2]。多才艺，善画。自为寿藏于郢城[3]，画季札、子产[5]、晏婴[6]、叔向四人居宾位[7]，自居主位，各为赞颂。献帝建安六年[8]，官至太常卿[9]见范晔《后汉书》[10]。

注释

①赵岐：东汉经学家、画家。约生于公元106年，卒于201年。初名嘉，字台卿，后改邠卿。曾任刺史、议郎、太常等职。所著《孟子章句》一书，在经学史上影响甚大，还著有《三朝决录》等。其画在唐李嗣真的《续画品录》中被列为上一品。《后汉书》卷九十四中有传。

②京兆长陵：京兆，汉代的行政区名，国都所在的地区。辖境相当于今陕西的秦岭以北、西安市以东、渭河以南地区。其行政官称京兆尹，职位相当于当时的郡太守。长陵，今陕西省咸阳市的东部。

③寿藏：也称寿冢。死者生前为自己安排的墓地。据《后汉书·赵岐传》记载，“（赵岐）年九十余，建安六年卒，先自为寿藏”。郢城：今湖北省江陵市东南，春秋时楚国曾作为国都。

④季札：春秋时吴王寿梦的少子，处事贤明，寿梦欲立其为王，他坚辞不受，被封于延陵（今江苏省常州西北），故世称延陵季子。曾多次代表吴国出访各诸侯国，遍交当时的贤士大夫。

⑤子产：即公孙侨，字子产。春秋时郑国大夫。知识渊博，为政宽猛相济，使郑国的国力得到了发展，在诸侯纷争中保持了较长时间的稳定。

⑥晏婴：史称晏平仲。春秋时齐灵公、庄公、景公时期的大夫。足智多谋，善于外交，又能节俭力行。后人根据他的言行，辑有《晏子春秋》一书。

⑦叔向：即羊舌肸（读qì，迄），字叔向。春秋时晋国大夫。博识多闻，从政以礼让为先。曾出访楚国，楚国向他提出各种问题，想难倒他，终未成功。

⑧献帝建安六年：献帝，东汉的最后一个皇帝，名协。公元189—220年在位。其时东汉政权已在农民起义和军阀战争中名存实亡，他先后受董卓、曹操的控制。公元220年，曹丕称帝，东汉亡，献帝被废黜，改称山阳公，卒于公元234年。建安

六年，为公元201年。

⑨太常卿：官职名称。太常寺的长官，掌管皇宫的祭祀礼仪及朝廷各种仪仗。详见§3/1.6注⑭。

⑩范晔《后汉书》：范晔，南朝宋时的史学家，也能装裱书画。先后任尚书吏部郎、宣城太守、太子詹事等职，掌管王宫禁旅，参与朝廷机要。宋文帝元嘉年间因涉嫌谋反，被杀。参见§3/3.1正文及注⑤。《后汉书》，范晔根据当时流传的各种后汉史籍，经过删削编成，原有纪、传八十卷，北宋时将晋司马彪所撰《续汉书》中的八志与之相配，成为一百三十卷。《后汉书》继承了班固所创断代史的传统，叙事以类相从，其中如党锢、宦者、文苑、独行、列女、方术等目，都是他根据东汉历史的实际状况新设立的。书成之后，原先流行的一些记载东汉历史的书籍，大都废去。

【今译】

赵岐，字邠卿，京兆府长陵人。多才多艺，善于作画。曾经为自己在郢城建立寿冢，并且画上春秋时期的季札、子产、晏婴、叔向等四人，让他们居于宾客的位子，而将自己画在主人的位子上，还各自写上赞颂的句子。东汉献帝建安六年，担任了太常寺卿的官职见范晔的《后汉书》。

【原文】 §4/6.2

刘褒，汉桓帝时人①。曾画《云汉图》②，人见之觉热。又画《北风图》③，人见之觉凉。官至蜀郡太守④见孙畅之《述画记》⑤，及张华《博物志》云⑥。

注释

①汉桓帝：东汉的第十个皇帝，名志。公元146—167年在位。时外戚梁冀等掌权，他与宦官单超等合谋诛冀，但不久朝政又转由宦官控制，因遭到世家大族和太学生的反对，由此引发了“党锢之祸”，成为东汉政权灭亡的重要原因之一。

②《云汉图》：《诗·大雅·荡之什》中有“倬彼云汉，昭回于天”之句，此图是否即表现这一内容，尚待考。本书卷三《述古之秘画珍图》中著录有“《云汉图》，刘褒”。

③《北风图》：《诗·邶风》有《北风》一篇，图或即以为此题材。古时以各种文学经典作品为题材创作绘画的风气甚为流行，如卷五“刘协”条中也有《毛诗北风图》。

④蜀郡太守：官职名称。蜀郡，西汉时以战国秦时所置的蜀国大部分地区置郡，东汉时辖境有所缩小，大约相当于今四川小金川以南、名山县以西地区。治所在汉嘉（今四川名山县北部）。太守，一郡或一州的行政长官。战国时称为郡守，西汉景帝时改称太守，俸禄为二千石，故亦有将郡守或太守称为“二千石”的。此后历代沿置，但因郡、州的辖境不断缩小，故权力亦减。

⑤《述画记》：已散佚，此处所引内容见于《太平御览》卷七五〇。

⑥《博物志》：西晋张华所撰笔记类著作，十卷。多从古书中取材，分类记载各种奇事异闻，也夹杂一些仙家方术的内容。原书已佚，今本是后人搜辑而成的，宋人李石又作《续博物志》。此处所记，未见于今本。

【今译】

刘褒，汉桓帝时人。曾画过《云汉图》，人们看了图以后就有热的感觉。还画过《北风图》，人们看了以后就产生了寒冷的感觉。官至蜀郡太守见孙畅之《述画记》，以及张华《博物志》中所记载的）。

【原文】 §4/6.3

蔡邕①，字伯喈②裴孝源所定品第云③，伯喈在下品，陈留圉人④。工书画，善鼓琴。建宁中为郎中⑤，校书东观⑥，刊正《六经》文字⑦，书于太学石壁⑧，天下楷学。又创“八分书”体⑨。为左中郎将⑩，封高阳乡侯，年六十一。灵帝诏邕画赤泉侯五代将相于省喜、震、叔节、赐、彪⑪，兼命为《赞》及书。邕书、画与《赞》皆擅名于代，时称“三美”见《东观汉记》⑫，并孙畅之《述画》。有《讲学图》《小列女图》传于代⑬。

注释

①蔡邕：约生于公元133年，卒于公元192年。汉灵帝时任议郎，上书言朝政，遭宦官陷害，流放朔方，亡命江湖数十年。董卓当政时任侍御史，后升任中郎将，世称“蔡中郎”。董卓被诛后，蔡邕被王允拘押，死于狱中。蔡邕除了在书法、绘画艺术方面有突出成就之外，还通晓经学、天文、音律、文学，散文尤其出色，撰写过不少碑文。著有《蔡中郎集》，已佚，后人有辑本。

②喈：读jiē（皆）。

③裴孝源：唐代鉴赏家，著有《贞观公私画史》《画录》等。参见§1/2.13注⑮。此处“所定品第”之说，今本《贞观公私画史》中仅列举了蔡邕之名，未定品第。

④陈留圉：陈留，今河南省陈留县。圉，读 yǔ（语），在陈留县东北。

⑤建宁：汉灵帝的年号，在公元 168—171 年。郎中：官职名称。战国时置，为国君的侍卫。秦、西汉时为光禄勋的属官，官秩仅三百石，但因居于内廷，故职卑权重，多由皇帝或执政大臣的亲信担任。东汉起作为尚书台的属官，得以参与政事，也称侍郎或尚书郎。隋唐时为尚书省六部二十四司曹的长官，分署具体事务，官秩多在五品以上，地位仅在尚书、左右丞、侍郎之下，是掌管各类事务的主要官员。

⑥东观：东汉时由朝廷设立的著书及藏书的机构。在洛阳南宫中。据《后汉书》记载，在蔡邕之前，已有刘珍在安帝时应诏在此校定儒家经典及诸子群书、百家文艺。

⑦《六经》：儒家经典的泛称。当时有《易》《尚书》《诗》《礼》《春秋》[illegible]书，《乐经》本来也作为儒家的重要经典，但其书据说已在秦始皇焚书时毁失，一部分内容包括在《诗》《礼》之中。

⑧书于太学石壁：汉代尊崇儒家经学，但因经典文字多有错乱，也引起经义理解的不同，各学派为此互相争论，到东汉后期，这一现象越发严重。灵帝熹平四年（公元 175 年），诏命在京城洛阳的太学设立经书刻石，以正定文字。刻石中部分内容由蔡邕书写，世称“熹平石经”。一时观者无数，车马塞道。据《后汉书·儒林传》记载，此石经用古文、篆书和隶书写成。此后历代陆续出土的“熹平石经”残石，仅有隶书一体。

⑨八分书：书法字体名称。张怀瓘《书断》中说，秦时“王次仲”即有此法，但蔡邕所书“八分”，可能与此不同。结体架构与隶书相似，每字中有一个横笔必用挑法。清人包世臣以为，“八”当理解为“背”，即字作左右分布相背之状。但也有认为隶书而横笔不用挑法的，才是“八分书”，如吾丘衍《字源七辩》即主此说。

⑩左中郎将：官职名称。秦时始置，为郎中令的属官，汉时为光禄勋的属官，官秩二千石，与右中郎将、五官中郎将合称为“三中郎将”。职掌宫廷侍卫，文人担任此职多为皇帝亲信，以侍奉左右，随时听问政事。下属有中郎、议郎、郎中等，常达数千人，故地位显赫。

⑪灵帝：东汉的第十一个皇帝，名宏。公元 168—189 年在位。时宦官当政，“党锢之祸”再起，文人李膺等一百余人被杀。朝廷又公开标价卖官，赋税繁重，社会急剧动荡，公元 184 年，黄巾起义爆发，东汉政权从此衰败。赤泉侯：即杨喜。弘农华阴（今属陕西省）人，高祖时以功被封为赤泉侯。此后其子孙中历朝多有大官。杨震（字伯起）为喜八世孙，博览经学，时号称“关西孔子”，东汉安帝时历任刺史、太守、司徒、太尉等职，因上书谏宦官专政，遭迫害，被逼自杀。震子秉（字叔节），任侍中尚书。秉子赐（字伯献），赐子彪（字文先），均官至太尉。从杨震到杨彪，四世为太尉，“弘农杨氏”，成为当时闻名的世家大族。

⑫《东观汉记》：东汉时官方修撰的当朝纪传体史书。从汉明帝时开始编写，

此后历朝增补，到桓帝时，已有一百四十三卷，但仍未定稿。参加撰写者前后有班固、刘珍、李尤、伏无忌、边韶、崔寔、延笃、蔡邕等。魏晋时此书尚多流传，唐以后渐少为人知。今存二十四卷，为清人辑录。

⑬《小列女图》：又见于卷五"荀勗"条。《小列女图》，相对《大列女图》而言。两者的区别，据清人姚振宗考证，西汉时刘向撰《列女传》，曾于屏风上作列女像，此称为"大列女图"。又唐人多摹晋顾恺之《列女图》，或刻于书版，或画在扇上，此称为"小列女图"。故大小之分，当以作品的尺寸来确定。如此说可信，那么蔡邕的《小列女图》，可能是为记载列女事迹的书籍所作的插图。

【今译】

蔡邕，字伯喈裴孝源在他订立的书画品第中说，伯喈列在"下品"，陈留县圉人。精通书法、绘画，擅长弹琴。建宁年间担任郎中，在东观校订图书，修正《六经》中的文字差错，然后把修订好的经典书写在太学的石壁上，成为天下士人学习的楷模。他又开创了"八分书"的写法。蔡邕后来任左中郎将，被封为高阳乡侯，去世时六十一岁。汉灵帝曾下诏，命蔡邕在官厅内画赤泉侯祖孙五代将相的画像他们是：杨喜、杨震、杨叔节、杨赐、杨彪，同时又命他为这些人的画像撰写《赞语》，并书写在画像旁。蔡邕的书法、绘画和画像的赞语，都非常著名，当时人称为"三美"见《东观汉记》，以及孙畅之的《述画》。蔡邕还有《讲学图》《小列女图》流传于世。

【原文】 §4/6.4

张衡，字平子，南阳西鄂人①。高才过人，性巧，明天象②，善画。累拜侍中③，出为河间王相④。年六十二⑤。昔建州浦城县山有兽⑥，名"骇神"，豕身人首，状貌丑恶，百鬼恶之⑦，好出水边石上。平子往写之，兽如潭中不出。或云，"此兽畏人画，故不出也，可去纸笔"。兽果出，平子拱手不动，潜以足指画兽⑧，今号为巴兽潭。见郭氏《异物志》⑨。彦远按：《三齐记》云⑩，"昔秦始皇见海神，使左右巧者以足画之"。又按：应劭《风俗通》云⑪，"公输般见水上蚤形⑫，以足画之"。巧者非止于手运思，脚亦应乎心也⑬。

注释

①南阳西鄂：今河南省南召县南部。

②明天象：张衡又是杰出的天文学家。他精通天文历算，总结出“浑天说”，曾两度出任掌管天文的太史令，造出世界上最早的浑天仪和测定地震的候风地动仪。他又测量出太阳和月球的角直径为半度，黄赤交角为24度，还指出了月光是太阳光的反射。天文著作有《浑天仪图注》《灵宪》。

③累拜侍中：累：屡次；多次。拜，拜官，即由皇帝亲自任命的意思。侍中，官职名称。秦时置，本为丞相的下属官吏，职掌殿中奏事。西汉时作为官员的加衔，无规定员额，得以侍奉皇帝左右，出入宫廷，故权势甚重。东汉时更发展为有规定级别的近臣。魏晋以后，已相当于宰相之职，因其亲近皇帝，故权力有时甚至在宰相之上。北周、隋时改称纳言，地位不变，唐朝时复称侍中，为门下省的长官。

④出为河间王相：出，由朝廷派遣到地方上任职。相，辅相。西汉时多以有学问的文人担任诸王的师傅，以教导读书，培养道德情操，并随时奖励善行、匡正过失。是当时皇帝控制诸王的一种手段。汉代不少著名文人学者都担任过这一职务，如西汉时的贾谊、韩婴、董仲舒等。

⑤年六十二：张衡生于东汉章帝的建初三年（公元78年），卒于顺帝永和四年（公元139年）。

⑥建州浦城：东汉时尚未设置建州，此可能是就唐时的行政区域而言。唐朝时建州辖境约相当于今福建北部的闽江流域，治所在建安（今建瓯）。浦城，今属福建省，位于闽北与江西省交界的山区。

⑦恶：读wù（兀），厌恶的意思。

⑧潜以足指画兽：潜，暗地里；私下。古代关于“以足指画兽”的传说有三：一是公输般，二是秦时工人，三即为张衡。今人俞剑华认为，三人所见的怪兽，均在水中，而秦始皇所见的“海神”，与张衡所见的“骇神”，“海”与“骇”仅一音之差，故两者可能是一种动物。另外，传说中的“蠡”、“海神”、“骇神”均丑陋，均怕人，三人又均用脚画，故三个传说可能出于同一来源，只是年代既久，各时期均以当时人作为传说的主角罢了（参见俞注本第87页）。

⑨郭氏《异物志》：郭氏指何人，不详。

⑩《三齐记》云：此处所记，详见《太平御览》卷七五〇。三齐，当指齐地的胶东（今山东省东北部）、齐（今山东省中部）、济北（今山东省西北部）。

⑪《风俗通》：《风俗通义》的略称，东汉应劭撰。原为三十二卷，一百三十篇，今尚存十卷。清人严可均将其辑入《全上古三代秦汉三国六朝文》中的《全后汉文》部分。内容以考释名物及时尚风俗为主，是研究两汉社会的重要史料。

⑫般：也作公输班，或以为即鲁班。参见§3/7.2注⑳。蚤（读lí，蠡）：同“蠡”，通“螺”，一种蚌属生物。

⑬“运思”、“应心”：以足绘图，可能是经历代流传而不断神化的附会之说，但

由此所体现的却是当时对于绘画技巧表现能力的成熟。以手来运用熟练的技巧，对于一个画家来说是起码的能力，而用脚来作画，就不是每个人都能办到的了。此句中的“思”与“心”，是反映画家所具有的不同能力的关键，它是画家在经过了对物象进行仔细的观察之后，所产生的呼之欲出的体验，一旦具有这种体验，那么无论是用手还是用脚来作画，就都并不重要了。张彦远对张衡的绘画能力的评价，可说是对前人成就的科学总结。

【今译】

张衡，字平子，南阳郡西鄂县人。他才能高超，胜过常人，心灵手巧，精通天文，擅长绘画。多次升迁，直到官拜侍中，出任河间王的辅相。六十二岁时去世。过去，建州浦城县（今福建省建瓯县）的山中有一种水兽，叫做“骇神”，猪身人头，相貌丑恶，连山中的鬼也厌恶它，常喜欢出现在水边的石上。张衡听说后，就前往那里，要把它画出来，水兽却藏在深潭之中不出来。有人说，“这个水兽害怕人来画它，所以才不出来，可以撤掉纸笔迷惑它”。张衡就这样做了，水兽果然又出现，张衡垂着手一动不动，却暗中用脚趾偷偷地画着，这里就是今天被称为巴兽潭的地方。见郭氏《异物志》。我认为：《三齐记》中说，“从前秦始皇见到海神，派左右的巧匠用脚趾画出它的形状”；又认为：应劭的《风俗通》中说，“公输般看见水上有蚤，便用脚趾将它画出来”。这说明，灵巧的人，并非只是用手来运用他的技能，就连他的脚也能随着心里想的而运用自如。

【原文】 §4/6.5

刘旦、杨鲁，并光和中画手[①]，待诏尚方[②]，画于洪都学[③]。二人并见谢承《后汉书》[④]。

注释

①光和：东汉灵帝的年号，公元178—183年。

②待诏尚方：待诏官名。汉时从地方上征召贤能之士，称待诏公车，其中优异者得以待诏金马门，听候朝廷用事，以备顾问。凡是有一技之长的，无论经学、文学、艺术、占卜、医药、匠作等，皆可应征。故有画待诏、医待诏之名。尚方，官职名。汉时少府负责皇宫的器用制作，属官有尚方丞、尚方令。

③洪都学：即鸿都学，汉明帝时设立的官方艺术机构。

④谢承《后汉书》:谢承,三国时吴人,字伟平,山阴(今浙江绍兴)人。博学多闻,官拜五官中郎将,又出任长沙都尉、武陵太守等职。所著《后汉书》百余卷,成书在范晔的《后汉书》之前,今已散佚,清人有辑本。

【今译】

刘旦、杨鲁,都是光和年间的画家,曾经作为待诏尚方,在洪都学作画二人的事迹,都见于谢承所著的《后汉书》。

魏

【题解】

魏、蜀、吴三分天下,各占一方,对绘画艺术的发展却未必不是件好事。曹魏地处北方,显然较多地继承了中原文化的传统;东吴占据江南,曹不兴墨气淋漓的"龙水",北人大概很难模仿;蜀汉中本多北方士人,但身在荆、川山水之间,难免受到楚文化、乃至"蛮夷"的影响。不同的地域特征,促进了不同风格的相互交融和发展。

【原文】 §4/7.1

少帝曹髦①,字士彦中品,东海定王霖之子②。幼好学,善书画,初封高贵乡公,后即帝位,甘露三年卒③,年二十。《魏志》有传④。曹髦之迹独高魏代,谢赫等虽著画品,皆阙而不载⑤。彦远今著此书,不必备见其踪迹,但自古善画者即载之有《祖二疏图》⑥、《盗趾图》⑦、《黄河流势》《新丰放鸡犬图》传于代⑧。又有《于陵子》⑨、《黔娄夫妻图》⑩。

注释

①少帝曹髦:即三国时魏帝曹髦,曹丕之孙,公元254—260年在位。时司马氏掌握魏国政权,并图谋代魏。他不甘心做傀儡,曾对人说,"司马昭之心,路人所知也",因率卫士攻打司马昭,事败被杀。死后无谥号,史称高贵乡公,"少帝"之称,只是后人对他的尊重。

②霖:读"bīn(彬)"。

③甘露三年:甘露,曹髦的年号,公元256-260年。"三年"之说,误。在《魏

志》的有关记载中，曹髦于甘露五年（公元160年）被司马昭杀害。“三”字与“五”字，传写中极易造成笔误，今改正。

④《魏志》：西晋陈寿所撰《三国志》中的一部，纪传体，无表、志。内容主要根据魏鱼豢的《魏略》、晋王沈的《魏书》等增补。今归入《三国志》，称《魏书》。以下原文中所称《魏志》，即为《魏书》，译文不作改动。

⑤阙：同“缺”。

⑥《祖二疏图》：二疏，即西汉宣帝时的疏广，以及其兄之子疏受。二人明经学，曾任宣帝时太子太傅、太子少傅，备受尊重。年高辞官回乡时，公卿大夫，及友人、街邻等均来饯行。事见《汉书》本传。此图可能就是描绘当时场面的。

⑦盗跖：春秋时鲁国柳下惠之弟，曾率领农民暴动。《庄子》一书中有《盗跖篇》。

⑧《新丰放鸡犬图》：汉高祖刘邦统一天下后，定都长安，其父思念家乡丰，欲归，刘邦遂在长安附近，构筑了一座城市，其街道房屋，均仿照丰的样子，并从丰地迁来民众，耕作生活，此地即称为“新丰”。其故址在今陕西临潼东。故事见晋葛洪所撰《西京杂记》。

⑨于陵子：于，读wū（乌）。于陵子，名终，战国时楚国的隐士，其妻贤惠而明大义，事见刘向所撰《列女传》卷二。

⑩黔娄：春秋时鲁国的高士，齐国与鲁国先后聘他为卿，均不就。生活清贫，去世时连一件完整的衣服也没有。有人说不如将残破的衣服拉斜一些，可以多遮盖一点身体，黔娄的妻子说：“与其斜之有余，不如正之不足。先生生前行为端正，死后却让他斜穿着衣服入土，这不是他的意愿。”黔娄著书四篇，号《黔娄子》。事见刘向所撰《列女传》卷二。

【今译】

少帝曹髦，字士彦（中品），是东海定王霖的儿子。幼年时就喜欢学习，还擅长书法、绘画。起初被封为高贵乡公，后来登上帝位，于甘露三[五]年去世，年仅二十岁《魏志》中有他的传记。曹髦的画迹，在魏时称得上独一无二的了，谢赫等人虽然撰有品评画家的著作，但都缺乏关于曹髦的记载。我今天写这本书，并不是一定要详细地记录某人的经历，只要是自古以来善于作画的人，就予以记载曹髦有《祖二疏图》《盗跖图》《黄河流势》《新丰放鸡犬图》等流传于世。又有《于陵子》《黔娄夫妻图》等。

【原文】 §4/7.2

杨修[1],字德祖中品下,华阴人也。有俊才,为丞相主簿[2],与陈思王友善[3]。武帝以知有余[4],又袁氏之甥也[5],且密于植,遂恶之。《魏志》有传。《西京图》[6]、《严君平像》[7]、《吴季札像》[8],并晋明帝题字[9],传于代。

注释

①杨修:文学家,弘农华阴(今属陕西省)人。祖上为汉朝高官,三国时为曹操的谋士。时曹丕与曹植争权,杨修因与曹植友善,为他积极谋画,曹操知道后,借故杀了杨修。原有诗文集,后散佚,今尚存数篇。

②丞相主簿:官职名称。丞相,秦时始置,与御史大夫、太尉合称"三公",协助皇帝处理朝政大事。汉代沿用秦制,仍为"三公"之一。魏晋以后,或称司徒、大丞相、相国,隋唐时以侍中、中书令职掌。主簿为其下属官员,分理具体事务。参见§2/5.5注⑩。

③陈思王:即曹植。详见§1/1.5注①。

④武帝:即曹操。孟德,小字阿瞒,谯郡(今安徽亳县)人。东汉末年迎献帝到许(今河南许昌),并实际控制了朝政,先后攻灭吕布、袁绍等主要的军事割据力量,基本上统一了北方。建安十三年封丞相,出兵南下攻打东吴,被吴蜀联军击败。回到中原后封魏王,由此形成魏、吴、蜀三国鼎立的局面。公元220年,曹操卒,其子曹丕继位,称文帝,追赠曹操为魏武帝。

⑤袁氏:东汉后期汝南汝阳(今河南商水西南)的大族。族人屡有任高官者。东汉末,袁绍起兵攻打董卓,占冀、青、幽、并四州,成为当时主要的割据势力,是曹操实现平定北方这一目标的首要敌人。建安五年(公元200年),在官渡(今河南中牟东北)与曹操交战,大败,从此一蹶不振。杨修是袁绍的外甥,故曹操对他一直心存疑虑。

⑥《西京图》:可能是根据东汉文学家张衡《西京赋》的内容所作的画。张衡此赋,与其《东京赋》合称《二京赋》,以铺陈排比、夸张渲染的手法描述了汉代的贵族生活,为汉赋中的名篇。

⑦严君平:西汉时的方士。名遵,在蜀地成都以占筮为业,每日仅接待数人,得百十钱,以供温饱。余暇即闭门读《老子》。扬雄曾从其学。年九十余卒。著有《老子指归》,已失传。

⑧吴季札:即春秋时吴国国君寿梦少子。详见§4/6.1注④。

⑨晋明帝:即司马绍,东晋的第二个皇帝,公元323—325年在位。

【今译】

杨修,字德祖中品下,华阴人。有杰出的才能,曾任丞相曹操的主

簿，与陈思王十分要好。曹操十分了解他的才干，却因为他是袁绍的外甥，而且还与曹植密谋争夺太子之位，于是就对杨修产生了恶感《魏志》中有杨修的传记。他画过《西京图》《严君平像》《吴季札像》，这些作品都有晋明帝的题字，流传于世。

【原文】 §4/7.3

桓范，字元则，沛国龙亢人[①]。少以才学称，时号“智囊”，善丹青。在汉时为羽林左监[②]，入魏拜大司农[③]《魏志》有传。

注释

①沛国龙亢：今安徽省怀远县西北。

②羽林左监：官职名称。羽林，西汉时以陇西、天水等关西六郡的军功贵族子弟为主建立的皇家禁卫军。初称建章营骑，后改称羽林骑，取“为国羽翼，如林之盛”的意思，此后历代沿置。左监，负责领兵的长官。

③大司农：官职名称。汉时开始设置，掌管一国财政经济的长官，属九卿之一。参见§1/2.7注⑤。

【今译】

桓范，字元则，沛国龙亢人。少年时代就以才能和学业得到赞扬，当时被称为“智囊”，还擅长绘画。东汉时任羽林左监之职，曹魏时官拜大司农《魏志》中有传记。

【原文】 §4/7.4

徐邈，字景山，燕国蓟人[①]。性嗜酒，善画。为侍中、司空[②]、都乡侯。年七十六[③]，谥曰穆《魏志》有传。颜光禄云[④]：“魏元阳之射[⑤]，徐侍中之画是也。”魏明帝游洛水[⑥]，见白獭，爱之，不可得。邈曰：“獭嗜鲼鱼[⑦]，乃不避死。”遂画板作鲼鱼，悬岸，群獭竞来，一时执得。帝叹曰：“卿画何其神也？”答曰：“臣未尝执笔。人所作者，自可庶几。”见《续齐谐记》[⑧]。

注释

①燕国蓟：今北京市大兴县西南部。

②侍中、司空:均为官职名称。侍中为侍从皇帝左右,可以出入宫廷,一般为皇室亲信,东汉以后地位逐渐显贵。参见§3/1.12注⑪。司空,也称大司空,西汉时由御史大夫改,掌管朝廷日常行政事务,与大司马(掌军事)、大司农(掌财政经济)并称三公,地位显赫。参见§3/1.6注④。

③年七十六:"六"字恐误。据《三国志·魏志·徐邈传》记载,徐于"嘉平元年""以大夫薨于家",时"年七十八"。"八"字与"六"字在传抄中易发生笔误,今改正。

④颜光禄:即颜延之。南朝宋时诗人,出身孤贫,好读书,入仕后刚直不阿,经常为此触犯权要,时与谢灵运齐名,人称"颜谢"。官至金紫光禄大夫,史称"颜光禄"。其诗喜用典故,雕琢有余。原有集,后散佚,明人辑有《颜光禄集》。此处所引之语,今本未见。参见§1/1.3注⑧。

⑤魏元阳之射:元阳,当作"阳元",今据《晋书·魏舒传》改。魏舒,字阳元,善于骑射,箭无虚发,时人盛赞之,后官至司徒。

⑥洛水:古代以此名为河流有四处。一为今河南洛河;一为陕西北洛水;一为四川沱江的发源地之一雒水;一为洛涧,即今安徽洛河。此处所指可能是河南或安徽两处中的一处。

⑦鲭鱼:鲭,读jì(即)。《太平御览》卷七五〇引《续齐谐记》时作"鲻鱼",《本草纲目》说"獭好鲻鱼",鲻鱼,一种近海鱼类,色银灰,头扁平,分布于热带及亚热带海中,我国沿海均产。一说鲭即鲫鱼。

⑧《续齐谐记》:志怪小说集。一卷,南朝梁人吴均撰。此处所引,见《太平御览》卷七五〇。

【今译】

徐邈,字景山,燕国蓟县人。生来喜欢喝酒,擅长绘画。曾任侍中、司空,封为都乡侯。七十六[八]岁去世,谥号称穆《魏志》中有传记。南朝时的光禄大夫颜延之称赞:"魏元阳[阳元]的射术,徐侍中的画技。"魏明帝曾游洛水,看见白色的水獭,喜爱得不得了,但无法得到它。徐邈说:"水獭最喜欢吃鲭鱼,甚至为此可以不顾死活。"他于是在木板上画了鲭鱼,放在岸边,成群的水獭果然竞相涌来,立刻就抓到了几只。魏明帝感叹道:"爱卿的画技何以如此神奇?"徐邈回答说:"臣下并未拿笔在画。人们所画的,其实也不过就是相似而已。"见《续齐谐记》

吴

【原文】 §4/8.1—1

曹不兴中品上，吴兴人也[1]。孙权使画屏风[2]，误落笔点素，因就成蝇状。权疑其真，以手弹之。时称吴有“八绝”张敦《吴录》云[3]：“八绝者，菰城郑妪善相[4]，刘敦善星象[5]，吴范善候风气[6]，赵达善算[7]，严武善棋[8]，宋寿善占梦[9]，皇象善书[10]，曹不兴善画，是八绝也。”吴赤乌中[11]，不兴之青溪[12]，见赤龙出水上，写献孙皓[13]，皓送秘府。至宋朝[14]，陆探微见画，叹其妙，因取不兴龙置水上，应时蓄水成雾，累日霧霈[15]。谢赫云：“不兴之迹，代不复见，秘阁内一龙头而已。观其风骨，擅名不虚。”在第一品陆之下，卫之上。李嗣真云：“不兴以一蝇辄擅重价，列于上品，恐为未当。况拂蝇之事，一说是杨修[16]。谢赫黜卫进曹，是涉贵耳之论。”

注释

①曹不兴：不兴，也作“弗兴”。除了擅长画龙之外，还创立了中国的佛教绘画，并善作虎、马。后人将其与顾恺之、陆探微、张僧繇并称为“六朝四大家”。本节中所著录的画迹，均见于《贞观公私画史》。《宣和画谱》著录其《兵符图》一件，据元代汤垕说，“疑是唐末宋初人所为”。吴兴：今浙江湖州一带。

②孙权：字仲谋，吴郡富春（今浙江富阳）人，三国时吴国的建立者。公元229—252年在位。东汉末年，江南地区最大的军事割据力量。建安十三年（公元208年）南下攻吴，与蜀国军事力量联合击败之，后又在彝陵之战中大败蜀军，由此巩固了江南政权。黄龙元年（公元229年）在武昌（今湖北鄂城）建立吴国，自称大帝，后迁都建业（今江苏南京）。

③《吴录》：详见§2/3.4注⑮。

④菰（读gū，孤）城：原浙江省乌程县的旧称，相传战国楚春申君在此置县。

⑤刘敦：敦，当作“惇”（读dūn，敦）。据《三国志·吴书》本传，《太平御览》卷七五一所引晋陶潜《群辅录》改。刘惇，字子仁，曾为孙辅的军师，善观天象，无不中，号为“神明”。时著书百余篇，今已失传。

⑥吴范：字文则，会稽上虞（今属浙江）人。东汉末投靠孙权，有灾祥则推数言状，多有中，以此闻名，深得孙权信任。风气：指一个地方的水土气候。

⑦赵达：曾从单甫学习算术，用思精明。治九宫一算之术，能应机立成，鄙视

当时的观象望气之术。孙权出兵征讨，常命赵达推算，皆能如其言，但始终不向人透露其术，由此得罪孙权。据称曾有著作，孙权求之不得，赵达死后，孙权命人发棺，无所得，其术遂绝。

⑧严武：字子卿，彭城（今江苏徐州）人。精通棋艺，时人无以能比。

⑨占梦：也称圆梦，根据人在梦中所见来预测吉凶。起源甚早，西周时王室就设置专门占梦的官员。《诗·雅·正月》中有“召彼故老，讯之占梦”的记载。

⑩皇象：字休明，广陵江都（今江苏扬州西南）人。精通书法，篆、隶、章草皆出色。用笔沉着痛快，有纵横淋漓之感。相传今存《天发神谶碑》、松江本《急就章》为其所书。

⑪赤乌：吴大帝孙权的年号，公元238—248年。

⑫不兴之青溪：此事《太平御览》卷七五一中有记载，但文句略有不同。

⑬孙皓：三国时吴的最后一个皇帝，字元宗。公元264年—280年在位。性残暴，生活奢侈。天纪四年（公元280年）晋武帝司马炎攻吴，他束手归降，吴国灭。

⑭宋朝：即南朝时的刘宋政权。刘裕于公元420年建立，公元479年为南齐所灭。详见§1/2.3注③。

⑮霈霈：读pāng pèi（音滂沛），大雨。

⑯杨修：三国时曹操的谋士。详见§4/7.2注①。

【今译】

曹不兴中品上，吴兴人。孙权曾让他在屏风上作画，他落笔失误，在素绢上弄了墨点，于是，曹不兴就根据墨点的形状画成了小蝇。孙权还以为这小蝇是真的，就用手指去弹蝇。当时吴国有“八绝”张敦《吴录》记载：“所谓八绝，菰城的郑妪善于看相，刘敦［惇］善于观星象，吴范善于候风望气，赵达善于计算，严武善于弈棋，宋寿善于圆梦，皇象善于书法，曹不兴善于作画，这就是八绝。”吴赤乌年间，曹不兴到青溪，看见有赤龙出于水上，就将龙画出来献给孙皓，孙皓又将画交给秘府收藏。到了南朝刘宋时，陆探微见了这幅画，感叹它的精妙，就将曹不兴画的龙置于河边，竟能顺应着气候立刻将天上的水积蓄起来，变成云气，接着就是连日的滂沱大雨。谢赫说：“曹不兴的画迹，后世再也无法见到了，藏在秘阁的仅有一幅龙头。但看它的风姿骨力，可以知道曹不兴的确名不虚传。”因此将他列在第一品中陆探微之下，卫协之上。李嗣真说：“曹不兴不过以一只小蝇而赢得了这么高的评价，

将他列在上品中，恐怕未必妥当。何况弹去画面上的小蝇之事，有一种说法是杨修。谢赫排斥卫协，抬高曹不兴，这是听信传言而未经自己严格考察的说法。”

【原文】 §4/8.1—2

彦远按：杨修与魏太祖画扇[1]，误点成蝇，遂有二事。孙畅之《述画记》亦云，而李大夫之论不亦迂阔。况不兴画名，冠绝当时，非止于拂蝇得名，但今代无其迹。若以品第，在卫之上，则未敢知《一人》白画[2]、杂纸画《龙虎图》、纸画《青溪龙》《赤盘龙》《南海监牧十种马》《夷子蛮》，并《兽》《龙头》四，并传于前代。

注释

①魏太祖：即曹操。东汉末，曹操虽拥兵割据，但名义上仍是东汉的丞相。公元220年曹丕称帝，建立魏国政权，追尊曹操为武帝，世称太祖。

②《一人》白画：一人，指皇帝。白画，即仅用线条白描，不加颜色。

【今译】

我认为：杨修为魏太祖曹操画扇，误落墨点，便将墨点画成小蝇，这才有了有两个“点墨成蝇”的故事。孙畅之的《述画记》中也提到此事，李大夫嗣真的言论不免过分拘泥了。何况曹不兴的画名，在当时是首屈一指的，并非仅因孙权拂蝇才赢得名声，只是今天不能再见到他的画迹罢了。如果说把他的品第列在卫协之前是正确的，那倒不敢说很有道理作品有：白描画《一人》、杂纸画《龙虎图》、纸本画有《青溪龙》《赤盘龙》《南海监牧十种马》《夷子蛮》，以及《兽》《龙头》共四幅，一并流传于世。

【原文】 §4/8.2

吴王赵夫人[1]，丞相赵达之妹[2]。善书画，巧妙无双，能于指间以彩丝织为龙凤之锦，宫中号为“机绝”。孙权常叹魏、蜀未平[3]，思得善画者图山川地形，夫人乃进所写江湖九州山岳之势[4]。夫人又于方帛之上绣作五岳、列国地形，时人号为“针绝”。又以胶续丝、发作轻幔，号为“丝绝”见王子年《拾遗录》[5]。

注释

①吴王:《拾遗录》中记载此事时,称"吴主赵夫人"。

②丞相赵达之妹:赵达,善算术,时为吴国"八绝"之一。详见第1节注⑥。但《三国志·吴书·赵达传》中未记载其任丞相之事;同书《妃嫔传》亦未记载其妹为孙权夫人之事。

③魏蜀:《太平御览》卷七五二引《拾遗录》中的这段文字时,"魏蜀"作"巴蜀"。

④九州:古时中国划分为九个区域,但各书说法不一。《禹贡》九州为:冀、兖、青、徐、扬、荆、豫、梁、雍;《周礼》九州为:冀、幽、并、兖、青、扬、荆、豫、雍。

⑤王子年《拾遗录》:王子年,名嘉。《拾遗录》古代志怪小说集。详见§4/4.1注④。

【今译】

吴国君主孙权的夫人赵氏,是丞相赵达的妹妹。擅长书法绘画,精巧美妙,举国无双。她能在指间用彩色的丝线织成龙凤锦缎,在后宫中号称"机绝"。孙权常常感叹魏、蜀尚未平定,很想得到善画的人来绘出山川地形图,夫人于是进献自己所画的江湖九州山岳形势图。夫人又能在四方形的帛上绣出五岳、各国的地形,当时人称她为"针绝"。还能用胶水和着细丝、头发做成很薄的帐幔,故又号称"丝绝"见王子年《拾遗录》。

蜀

【原文】 §4/9.1

诸葛亮[①],字孔明彦远按:常璩《华阳国志》云[②],亮以南夷之俗难化,乃画《夷图》以赐夷[③],夷甚重之。

注释

①诸葛亮:三国时蜀汉的政治家、军事家。生于公元181年,琅邪阳都(今山东沂南南部)人。东汉末,隐居隆中(今湖北襄阳西部),潜心读书,留意世事,人称"卧龙先生"。建安末年,向刘备提出占据荆、益两州,攻取西南诸地,进而联合孙权,共同对抗曹操,最后统一中原的计谋,为刘备建立蜀汉政权起了决定性的作

用。任丞相期间，主持政事，指挥军事，发展经济，与周边少数民族改善关系，巩固了蜀汉在三国中的地位。蜀汉建兴元年（公元223年），封武安侯。晚年继续攻打魏国，试图统一中原，未能成功。建兴十二年（公元234年），在伐魏时病死于军中。他又通晓天文、地理、兵器制作等，著作有《诸葛亮集》。

②常璩《华阳国志》：常璩，东晋史学家。字道将，蜀郡江原（今四川崇庆）人，官至散骑常侍。除了著有《华阳国志》外，还有《汉义书》《尚中志》等。《华阳国志》，十二卷，附录一卷（张佳允补）。内容为记载巴、汉中、蜀、南中之事，共分十二志。上至远古，下讫东晋穆帝永和三年（公元347年），是研究我国西南地区历史的重要资料。此书南宋时已有残缺，清人有校刻本。又，关于诸葛亮的这段记载非常简略，而《太平御览》卷七五一中所引本书内容却要详细得多。造成这一状况的原因，可能是由于本书在宋、明时版本有较大变化引起的。参见日译本卷四注四十一。

③《夷图》：据《华阳国志》记载，诸葛亮所作《夷图》，画天地、日月、君臣、城府，再画神龙及牛马驼羊，最后画中原官吏骑着马，带着仪仗前往慰问。又画少数民族人士牵牛担酒，前往迎接的场面。从此画的内容和布局来看，显然是为了引导西南少数民族地区的人民接受中原的道德文化和礼仪风俗。

【今译】

诸葛亮，字孔明张彦远按：常璩的《华阳国志》中说，诸葛亮因为南方少数民族有自己的风俗，很难教化，于是画了《夷图》送给他们，那些少数民族的人也非常看重这幅画。

【原文】 §4/9.2

亮子瞻，字思远，善书画，为侍中、仆射、军师将军[①]见《蜀志》[②]。

注释

①侍中：官职名称。三国时皇帝的亲近随从，职权相当于丞相。详见§4/7.4注②。仆射（读yè，夜）：官职名称，负责掌管朝廷军政事务的长官。详见§2/5.2注③。

②《蜀志》：《三国志》中的一部，今称《蜀书》，西晋陈寿撰。

【今译】

诸葛亮之子诸葛瞻，字思远，善于书法、绘画，曾任侍中、尚书仆射、军师将军等职见《蜀志》。

历代名画记卷第五

晋

【题解】

本篇所记述的内容，对于了解中古时期绘画艺术的发展有十分重要的意义。两晋的社会局面始终不安定，但文化艺术的发展却取得了相当成就。在绘画方面，佛教艺术的兴盛，山水画的开始成型，加上已经具有相当传统的历史人物画、神仙故事画、民俗风情画、文学作品意境画的进一步发展，使这一时期的绘画出现了蓬勃繁荣的趋势。其显著特征为，创作实践的成熟，得益于理论指导的逐步具体化。在这方面作出卓越贡献的，首推顾恺之。他在杰出的创作实践中，吸取前人经验，摸索新的方法，并加以总结，在当时便流传于世，为人所知，这无疑为推动人物、山水画的走向成熟，奠定了坚实的基础。仔细阅读他的《魏晋胜流画赞》《论画》和《画云台山记》这三篇文字，自可明了。此外，戴逵父子精湛的画艺，也对后人产生了积极的影响。

在这一阶段中还可值得注意的是，掌握绘画技巧，并有一定创作思想的画家越来越多，有的还是学有所专的学者文人、政治家，他们既讲究技法的表现，更注重情趣的发挥，可以认为，这种倾向为后世文人画风气的开启，起了一定的推动作用。

【原文】 §5/1.1

明帝司马绍[1],字道几[2]下品上,元帝长子[3]。幼异,有对日之奇[4]。及长,善书画,有识鉴,最善画佛像。《蔡谟集》云[5]:“帝画佛于乐贤堂,经历寇乱而堂独存。显宗效著[6],作为颂。”大宁中[7],年二十七。谥曰明帝,庙号肃祖[8]见《晋书》[9]。谢云:“虽略于形色,颇得神气,笔迹超越。”彦远曾见晋帝《毛诗图》[10],旧目云羊欣题字[11],验其迹,乃子敬也[12]。《豳诗七月图》[13]《毛诗图》二、《列女》二、《史记列女图》二[14]、《杂鸟兽》五、《游清池图》《息徒兰圃图》[15]《杂异鸟图》《洛神赋图》[16]《游猎图》《杂禽兽图》《东王公西王母图》[17]《洛中贵戚图》《穆王宴瑶池图》[18]《汉武回中图》[19]《瀛洲神图》[20]《人物风土图》传于代。又画《列女》《禹会涂山》[21]《殷汤代桀图》[22]。

注释

①明帝司马绍:元帝司马睿之子,东晋的第二代皇帝,公元323—325年在位。

②道几:几,《晋书》中作“畿”。

③元帝:晋元帝司马睿,东晋的第一代皇帝。公元317—322年在位。初袭封琅琊王,西晋永嘉年间任将军,都督扬州军事。后在王导的谋划下,依靠中原南迁及江南的世家大族,利用刘曜攻占长安之际,在南方建立政权,史称东晋。

④有对日之奇:司马绍自幼十分聪慧,机智善辩,深得其父司马睿宠爱。他六岁时,某日,朝廷使者自长安来,睿问绍,长安与太阳哪个远些?绍答,长安近。因为从来没听说过谁是从太阳那里来的。次日,睿召宴部下,又用同样的问题要绍回答,绍说,太阳近。睿大惊,绍说,举目四望,只见到太阳,没见到一个人是从长安来的。事见《晋书·明帝纪》。

⑤蔡谟:字道明,晋元帝时任征北将军,徐州刺史。处事有谋略,为时人所器重。此处所引之语,见《晋书·蔡谟传》。本书卷二《论传授南北时代》中记“蔡谟不识螃蟹事”。

⑥显宗:晋成帝,东晋的第三代皇帝,名衍。公元326—343年在位。

⑦大宁:应为“太宁”,晋明帝的年号(公元323—325年)。

⑧庙号:皇帝死后,其牌位放入宗庙时所起的号。

⑨《晋书》:记载两晋历史的纪传体著作。唐代房玄龄等二十一人修撰,唐太宗李世民撰写了其中晋宣帝、武帝两纪和陆机、王羲之两传的后论。在原先纪传体史书的基础上增加了“载记”一类,将十六国中的前赵、后赵等国列入其中,而前凉、后凉等国则入“列传”。全书共一百三十卷。文字绮丽,多记载异闻,对史料的甄别稍逊一筹。

⑩《毛诗》：相传由西汉时毛亨、毛苌所传的《诗经》，据称其学说出于孔子的弟子子夏。因其依据的《诗经》由古文写成，故当时属于“古文学派”，西汉时未立于学宫。东汉时贾逵、马融、郑玄等均治《毛诗》，郑玄为之作《笺》。魏晋以后，《齐诗》《鲁诗》《韩诗》均散佚，独有《毛诗》存世，学者甚多。宋儒开始怀疑《毛诗》的来源，清人陈奂有《诗毛氏传疏》，集历代《毛诗》研究之大成。

⑪羊欣：南朝刘宋的书法家。字敬元，泰山南城（今山东费县西南）人。时任中散大夫、义兴太守等职。书法得之于王献之传授，时人颇重，但后世批评者以为他的书法过于拘泥。有《采能书人名》一篇流传，张彦远编入《法书要录》卷一。

⑫子敬：即王献之。详见本章画家小传及相关注释。

⑬《豳诗七月图》：豳，读 bīn（宾）。《豳诗七月》，即《诗经·国风》中的《豳风·七月》篇。诗中描述了西周时农民一年中从事的生产劳动和物质生活状况，共八章八十八句，是《诗经·国风》中最长的一篇。历代画家以此为创作内容者不少。

⑭《史记列女图》：列女，也称“烈女”，指行为刚正而有节操的妇女。西汉时刘向撰《列女传》。“史记列女”，或指《史记》所载聂政之姐的事迹。

⑮息徒兰圃：三国时嵇康赠其从兄嵇熹从军的诗句，下句为“秣马华山”。息，歇息。徒，随从，仆从。兰圃，种植兰花的园圃。这两句是表达身在军中，不忘昔日风雅的心情。

⑯《洛神赋》：三国时曹植所作。洛神，即洛水女神洛嫔，据说是伏羲之女，又称宓妃，因渡水而死，成为女神。一说曹植所作，是怀念甄妃。此赋文字华美，情感缠绵，是汉魏间辞赋创作中的名篇。历代以洛神为主题的绘画作品也不少，最著名的是东晋顾恺之的《洛神图》，有宋摹本流传于世，今藏故宫博物院。

⑰东王公西王母：古代神话传说中的人物。东王公，也称东父、东华宫君。据说生活在东荒山大石室中，身长一丈，头发皆白，人形鸟面，有虎尾。常乘黑熊出行，为众男仙之首。一说东王公即周穆王。今敦煌莫高窟第249窟有西魏时所作壁画《东王公》。西王母，也称金母、王母或西姥（读 mǔ，母），统领众女仙。各书对其外貌描述不一。《山海经》中为一豹尾虎齿的怪物，善啸。《穆天子传》说她是个雍容平和、善于歌唱的妇女。《汉武内传》将她描绘成一个年约三十，容貌艳丽的女神。《神异经》中将其作为东王公的配偶，两人每年相会一次。旧时民间多将西王母作为长生不老的象征。

⑱穆王宴瑶池：周穆王驾八骏西游，经昆仑山，西王母在瑶池设宴招待，各路神仙纷纷与会，场面十分热闹。事见《穆天子传》卷三。

⑲回中：古代的地名，在今甘肃省固源县境内。据说秦始皇曾在此建回中宫，西汉初为匈奴兵烧毁，汉武帝时重建。武帝元封四年（公元前107年），行幸雍地，经回中道，由北出关。事见《汉书·武帝纪》。

⑳瀛洲:传说在东海中,群仙聚集之地,与岱舆、员峤、方壶、蓬莱并称“五仙山”(见《列子·汤问》)。一说与蓬莱、方丈并称“三神山”(《史记·秦始皇本纪》)。

㉑禹会涂山:涂山,今安徽省当涂县有当涂山,或以为即涂山。一说古时涂山有四,一在会稽,一在渝州,一在濠州,一在当涂。据《左传·哀公七年》记载,夏禹在此会见诸侯。

㉒殷汤代桀:汤,也称成汤,殷商的第一代君王。桀,名履癸,夏朝的末代君王。因夏王桀荒淫残暴,汤遂起兵灭夏,建立商朝。

【今译】

东晋明帝司马绍,字道几[畿]下品上,东晋元帝的长子。幼年聪明伶俐,曾与他的父亲晋元帝有关于太阳和长安孰远孰近的对话,令人称奇。长大以后,擅长书法绘画,具有鉴赏识别的眼光,最善于画佛像。《蔡谟集[传]》中说:“明帝在乐贤堂中画了佛像,虽然历经多年的战乱,其他东西都不存在了,只有乐贤堂还保留着。希望显宗能够为乐贤堂的佛像作一篇颂辞。”明帝于大宁年间去世,享年二十七岁。谥号称明帝,庙号称肃祖事见《晋书》记载。谢赫在《古画品录》中说:“晋明帝的画,尽管在外形的描绘上有些简略,但颇得对象的精神与气质,用笔更有超越旁人的地方。”我曾见过晋明帝的《毛诗图》,旧时的目录上说是羊欣的题字,但检验笔迹,原来是王子敬(献之)所书。此外,还有《豳诗七月图》《毛诗图》二卷、《列女》二件、《史记列女图》二件、《杂鸟兽》五件、《游清池图》《息徒兰圃图》《杂异鸟图》《洛神赋图》《游猎图》《杂禽兽图》《东王公西王母图》《洛中贵戚图》《穆王宴瑶池图》《汉武回中图》《瀛洲神图》《人物风土图》等流传于世。他还画过《列女》《禹会涂山》《殷汤代桀图》等图。

【原文】 §5/2.1

荀勖,字公曾中品下,颍川人[①]。多才艺,善书画。在魏为大将军掾[②],入晋为侍中、中书监[③]、济北侯、光禄大夫、尚书令。太康十年[④],赠司徒[⑤],谥曰成。锺会尝诈勖书,就勖母取宝剑[⑥]。会于时方造宅,勖潜画会形于壁,会兄弟入门见之[⑦],感恸,乃废宅。勖书亦会之比也见《魏志》,及刘义庆《世说》[⑧]。有《大列女图》,《小列女图》[⑨]。谢云:

“荀与张墨同品[10]。”在第一品卫协下，顾骏之上[11]。

注释

①颍川：地名。在今河南省许昌东北。

②大将军掾：大将军，三国时魏曹爽。掾（读 yuàn 院），古时军政负责官员的属官，从事起草文件、处理日常杂务等工作，如掾史、掾属等。

③中书监：官职名称。三国时魏文帝于黄初元年改秘书令为中书令，置中书监之职。掌管机密，晋时掌诏令文书，其位渐重要。隋初改为内史监、令，后废监，置令二人。

④太康十年：太康，西晋武帝司马炎的年号，公元 280—289 年。“十年”为公元 289 年。

⑤司徒：官职名称。西周时始置，掌管土地、劳役等事务，后代沿置。详见§1/2.9 注③。

⑥锺会诈书：锺会，字士季，颍川人。锺繇之子，博学，善名家之学。书法有父风，尤善效他人笔迹。三国时为司马昭的谋士，曾任镇西将军，参与灭蜀，后因涉及谋反事，被杀。诈书取剑事，荀勖有宝剑，价值百万。锺会欲得之，便假冒荀勖的笔迹写了封信，交给荀勖的母亲，遂得剑。荀勖之母，为锺繇之女，故荀勖当为锺会的外甥。

⑦会兄弟：指锺会的兄弟锺毓。所引荀勖画锺会像之事，据《世说新语·巧艺篇》所述，为“作太傅形象”。太傅，即锺繇。

⑧刘义庆《世说》：刘义庆，南朝宋文学家，彭城（今江苏徐州）人。封临川王。《世说》，即刘义庆所撰《世说新语》，古小说集。原本八卷，今本为三卷。其内容为记述汉至魏晋士大夫的言行、佚事，分德行、政事、文学、巧艺等共三十六门，反映了当时的士族生活和风气，对后世文人笔记创作影响极大。

⑨大、小《列女图》：参见§4/6.3 注⑫。

⑩张墨：东晋画家，详见本章画家小传及相关注释。

⑪顾骏之：南朝宋时画家，卷六有传。今本《古画品录》中，顾骏之列为第二品第一人。张墨、荀勖并列为第一品之末，故说在顾骏之之前。

【今译】

荀勖，字公曾**中品下**，颍川郡人。多才多艺，擅长书画。三国魏时为大将军曹爽的部下，西晋时任侍中、中书监封济北侯，又任光禄大夫、尚书令。武帝太康十年去世，追赠司徒，谥号成。锺会曾冒充荀勖的手书，到荀勖的母亲那里去骗取宝剑。当时锺会正在建造住宅，荀

勖便潜入正在建造的房屋，在墙壁上画了锺会[繇]的像，锺会的兄弟进门后见了，伤心地大哭，于是把住宅废弃了。荀勖的书法，也可以同锺会相匹敌见《魏志》和刘义庆的《世说》。作品有《大列女图》《小列女图》。谢赫说："荀勖与张墨同在一个品第。"在第一品卫协之后，顾骏之之前。

【原文】 §5/3.1

张墨下品。谢赫云[①]："与荀勖并。风范气韵，极妙参神；但取精灵，遗其骨法[②]。若拘以体物，则未睹精奥；若取其意外[③]，则方厌膏腴[④]。可与知音说，难与俗人道。"屏风一、《维摩诘像》、杂白画一、《捣炼图》传于代[⑤]。

注释

①谢赫云：所引文字与今本《古画品录》略有不同。"可与知音说"二句，今本作"可谓微妙也"。

②但取精灵，遗其骨法：但，仅仅；只是。精灵，物象的内在精神。骨法，结构形体。这句是说，张墨作画更注重表现内在的精神，而并不拘泥于外形的相似。下句"若拘以……方厌膏腴"，也是这个意思。

③意外：超越了自身原来的形象，犹如说"象外"。取其意外，是说张墨作画并不拘泥物象的外形。

④方厌膏腴：方，正好、刚好。厌，这里是满足的意思。膏腴，肥沃的土地，这里借指精彩的艺术享受。

⑤捣练：用木杵捶打纺织物，使之柔软、结实，用以缝纫衣服。参见§6/1.4注㊻。唐张萱有《捣练图》卷，今存宋摹本，藏美国波士顿美术馆。

【今译】

张墨下品。谢赫说："他与荀勖同处一个水平。作品的风采规范和性格韵致，都极为精妙，足可出神入化。他只是择取物象的精髓，表现出一种内在的骨力。若拘泥于形体，那倒看不出有何特别的精深奥妙；但如果透过形体之外来看，那就达到了刚刚可以令人满足的程度。这种艺术享受，只能说给深深了解其中奥妙的人听，却很难对外行人讲。"有屏风一件、《维摩诘像》、杂色白描画一件、《捣练图》等，流传于世。

【原文】 §5/4.1

卫协[1]上品下。《抱朴子》云[2]："卫协、张墨并为画圣。"孙畅之《述画》云："《上林苑图》[3]，协之迹最妙。又《七佛图》人物不敢点眼睛[4]。"顾恺之《论画》云[5]："《七佛》与《大列女》皆协之迹，伟而有情势。《毛诗北风图》亦协手[6]，巧密于情思。"此画短卷，八分题[7]，元和初宗人张惟素将来[8]，余大父答以名马并绢二百匹[9]，惟素后却索将货与韩侍郎愈之子昶[10]，借与故相国邹平段公家[11]，以模本归于昶。彦远会昌元年见"段家本"[12]，后又于襄州从事见"韩家本"[13]。

注释

①卫协：西晋时人。据说其画法出于曹不兴，善作道、释人物故事图。精白描法，细如蛛网，顾恺之深受其影响。传世画迹除本书著录的以外，《图书见闻志》著录有《穆天子宴瑶池图》，《画鉴》所载《高士图》《刺虎图》，均唐、五代人托名伪作。

②《抱朴子》：晋葛洪撰，详见§3/5.1注㉘。此处所引见该书《辨问篇》。

③上林苑：故址在今陕西省西安市西，秦汉时的皇家园林。秦始皇始建，汉武帝时扩建，西汉时司马相如有《上林赋》描述苑景，极为恢宏壮美。又，东汉时洛阳城东也有上林苑，为明帝游猎的场所，不如前者闻名。

④七佛：《药王经》中"过去七世佛"，即毗婆尸佛、尸弃佛、毗舍浮佛、拘留孙佛、拘那含牟尼佛、迦叶佛、释迦牟尼佛。其他经文中亦"七佛"之名，所指不同。参见本篇第3节注⑤。

⑤顾恺之《论画》：文见本章"顾恺之"条。

⑥《毛诗北风》：《毛诗》，详见§5/1.1注⑩。《北风》，《诗·邶风》中的一篇，作者在诗中流露出对暴政的强烈不满。

⑦八分：即八分书。隶书的一种，详见§4/6.3注⑨。

⑧元和：唐宪宗的年号，公元806—820年。宗人张惟素：郎中张从申之子，时官至侍郎，张彦远的宗亲。参见§2/5.5注㉓。

⑨余大父：大父，祖父，这里是指张彦远的祖父张弘靖。参见§1/2.10注①。

⑩韩侍郎愈：即唐代文学家韩愈，字退之，昌黎（今属河北省）人，官至吏部侍郎。昶，韩愈之子，小字符，官集贤校理。参见§2/5.5注㉗。

⑪段公：即段文昌，字墨卿。唐穆宗时为相，文宗时任御史大夫，封邹平公。参见§2/5.5注㉙。

⑫会昌：唐武宗的年号，公元841—846年。

⑬襄州：地名，今湖北襄阳。

【今译】

卫协上品下。葛洪《抱朴子》中说："卫协、张墨并列为画圣。"孙畅之《述画》中说："《上林苑图》，卫协所画为最妙。另外，《七佛图》中的人物，都不敢点出眼睛，唯恐他们变成活人。"顾恺之在《论画》中说："《七佛图》和《大列女图》，均卫协所作，画得堂堂正正，既有情致又有气势。《毛诗北风图》也出于卫协之手，精到的笔法全在于构思的巧妙。"这件作品是个短短的卷子，用八分书题字，元和初年，是族人张惟素拿来的，我的祖父答应用名马和二百匹绢作为交换，惟素后来却将此画讨回，卖给了韩愈之子韩昶，后又借给已故相国邹平公段文昌家，却把画的摹本归还给韩昶。我在会昌元年见过此图的"段家本"，后来又在襄州公干时见过"韩家本"。

【原文】 §5/4.2

谢赫云[1]："古画皆略，至协始精。六法颇为兼得[2]，虽不备该形似[3]，而妙有气韵。凌跨群雄，旷代绝笔。"在第一品曹不兴下，张墨、荀勖上。李嗣真云："卫之迹，虽有神气，观其骨节，无累多矣[4]。顾生天才杰出，何区区荀、卫，敢居其上！"

注释

①谢赫云：所引文字与今本《古画品录》略有不同。"六法颇为兼得"以下三句，今本作"六法之中，迨为兼善，虽不说备形妙，颇得壮气"。

②六法：古代绘画艺术的评判标准，张彦远对此有详细论述。见卷一《论画六法》。

③形似：指外形的相似，与"神似"相对。这是中国传统绘画艺术中始终受到人们关注的一个问题，后世画家对此有许多评论。

④无累：疑为"芜累"，粗陋杂乱的意思。联系上句"观其骨节"，是说卫协的画在结构布局方面显得比较散，不紧凑。其实这大概正是卫协作品中不讲究形似的过人之处。因为只有摆脱了"形似"的拘束，才有自由发挥的余地。如果按照物象的真实面貌来对比评价的话，自然就觉得有多余的地方了。此语也真实地反映了李嗣真本人的审美理念。

【今译】

谢赫说："古时的画都很简单，到了卫协才开始有精密的笔法。他的作品中六法兼备，尽管在形似方面稍差，但妙在气韵生动，足可以跨越历代巨匠，堪称古今第一人。"他的品第在第一品曹不兴之下，张墨、荀勖之上。李嗣真说："卫协的作品，虽然神气很足，但看画中的结构骨架，却多有粗陋杂乱之处。顾恺之才是杰出的天才，区区荀勖、卫协之流，怎敢位居他的前面！"

【原文】 §5/4.3

彦远以卫协品第在顾生之上，初恐未安，及览顾生集有《论画》一篇，叹服卫画《北风》《列女图》，自以为不及，则不妨顾在卫之下。荀又居顾之上，则未敢知《诗北风图》《史记伍子胥图》[①]《醉客图》《神仙图》《张仪像》[②]《鹿图》《诗黍稷图》[③]《史记列女图》、白画《上林苑图》《卞庄子刺虎图》[④]《吴王舟师图》，并传于代。又有《小列女》《楞严七佛》[⑤]。

注释

①《史记伍子胥图》：伍子胥，春秋时楚国人，后因受奸人排挤，到吴国，为吴王攻打楚国。参见§3/5.2注㉑。《史记》有伍子胥传，此图可能就是根据《史记》的记载创作的。

②张仪：战国时魏国贵族的后人，秦惠文君时任秦相，封武信君。执政时曾迫使魏国向秦献上郡，又助惠文君称王，还游说各诸侯国服从秦国。秦武王即位后，入魏为相，不久病死。《汉书·艺文志》著录有"纵横家"《张子》十篇，今佚。

③《诗黍稷图》：古代以《诗经》各篇内容为主题所创作的画很多，此图也当为一例。但今本《诗经》中无《黍稷》篇。查《诗·王风》有《黍离》篇，此诗描述了东周大夫来到旧都镐京，看见这里宗庙毁坏，宫室倒塌时的凄凉心境。诗中有"彼黍离离，彼之稷苗"的句子，此图或许描绘的或许就是这一场面，因取诗中的"黍"、"稷"为题。

④卞庄子刺虎：卞庄子，战国时鲁国卞邑的大夫，以勇力过人而闻名。《论语·宪问》有"卞庄子之勇"之语。《史记·张仪传》记载，他曾一举而刺两虎，齐人为之惧，因此不敢伐鲁。

⑤楞严：即《楞严经》，唐中天竺沙门般刺密帝译，十卷，阐述了心性为本体的佛家理论。《楞严七佛》：此图即上文引顾恺之所说的"《七佛》"。参见§5/4.1

注④。

【今译】

我看到将卫协的品第排在顾恺之之前，开始也觉得有些不妥，后来见到顾恺之的《文集》中有《论画》一篇，极为叹服卫协所画的《北风》《列女图》，并自以为不如他，这才放心。这样的话，就不妨将顾恺之列于卫协之后。至于荀勖又居顾恺之之前，这样的顺序是否合适，我就不敢说了作品有：《诗北风图》《史记伍子胥图》《醉客图》《神仙图》《张仪像》《鹿图》《诗黍稷图》《史记列女图》、白描画《上林苑图》《卞庄子刺虎图》《吴王舟师图》等流传于世。又有《小列女图》《楞严七佛图》。

【原文】 §5/5.1

王廙①，字世将上品上。琅琊临沂人。善属词，工书画，过江后为晋代书画第一②，音律众妙毕综。元帝时为左卫将军，封武康侯。时镇军谢尚于武昌昌乐寺造东塔，戴若思造西塔，并请廙画。王敦用廙为平南将军③、荆州刺史、护南蛮校尉。赠侍中，年四十七见《晋书》及何法盛《晋中兴书》。

注释

①王廙（读 yì，异）：王导堂弟，晋元帝表弟，王羲之的伯父。东晋时书法最有名，墨迹流传较多，北宋时尚有草书《仲春帖》、章草《郑夫人帖》、行书《贺雪表》《嫂何如帖》等藏于内府，《淳化阁帖》收入其楷书《祥除帖》，共八十三字，今存。

②过江后：指司马睿于建元元年（公元 317 年）在建康建立东晋政权后，大批北方士族迁居江南。其中，因琅琊王氏直接帮助司马睿称帝，又掌握兵权，故势力最盛。

③王敦：东晋大臣。字处仲，琅琊临沂（今属山东省）人，祖王览，父王基，兄王含，从弟王导。时人称阿黑、大将军。晋武帝女襄城公主之夫，性残忍。西晋末支持司马睿移师建康（今江苏南京），任扬州刺史，升镇东大将军。西晋亡后，与堂弟王导等拥护司马睿建立东晋政权，任大将军，权倾朝野。后因司马睿压制王氏势力，起兵攻入建康，酿成东晋内乱。随后屯兵武昌，阴谋篡夺司马氏政权。太宁二年（公元 324 年），晋明帝乘其病重，发兵讨伐，他率军攻建康，死于军中。后被发冢出尸，焚衣冠，悬首南门。王敦能书法，喜草书，笔势雄健，宋《淳化阁帖》

收入其草书《蜡节帖》，共三十九字，今存。

【今译】

王廙，字世将上品上。琅琊郡临沂县人。善于文辞，精通书画，北方士族南渡后，他为东晋时期书画家中的第一人，在音乐方面能集各家之长，具有很高的造诣。西晋元帝时任左卫将军，封武康侯。当时，镇军谢尚在武昌的昌乐寺造东塔，戴若思造西塔，都请王廙作画。王敦任用王廙为平南将军、荆州刺史、护南蛮校尉。去世后追赠侍中，享年四十七岁事迹见《晋书》和何法盛的《晋中兴书》。

【原文】 §5/5.2

廙画为晋明帝师，书为右军法①。时右军亦学画于廙，廙画《孔子十弟子》②，《赞》云："余兄子羲之，幼而岐嶷③，必将隆余堂构④。今始年十六，学艺之外，书画过目便能，就余请书画法，余画《孔子十弟子图》以励之。嗟尔羲之，可不勗哉⑤！画乃吾自画，书乃吾自书，吾余事虽不足法，而书画固可法。欲汝学书，则知积学可以致远；学画，可以知师弟子行己之道。又各为汝赞之。"见廙本集。有《异兽图》《列女仁智图》⑥《狮子击象图》《吴楚放牧图》《鱼龙戏水绢图》《村社齐》屏风⑦《犀兕图》⑧，并传于代。

注释

①书为右军法：右军，即王羲之，他曾任右军将军，史称"王右军"（详见本章传略及相关注释）。

②孔子十弟子：十弟子，也称"十哲"。相传孔子有弟子三千，其中身通六艺者七十有二，高才仅十人。即：德行为颜渊、闵子骞、冉伯牛、仲弓；言语为宰我、子贡；政事为冉有、季路；文学为子游、子夏。后世祭祀孔子，先后将颜渊、曾子配飨，子张遂升格为"十哲"之一。类似的题材，后来张僧繇亦有作品，图名为《仲尼十哲》。参见§7/2.7—1注⑥。

③岐嶷：《诗·大雅·生民》有"诞实匍匐，克岐克嶷"之句。《毛诗》解释为："岐，知意也；嶷，识也。"形容峻茂之状，后多形容幼年聪慧。

④堂构：前辈所创的基业，多用于后人发扬光大前辈的事业。西晋陆机《五等诸侯论》："前人欲以垂后，后嗣思其堂构。"

⑤勗："勖"的异体字，勉励的意思。

⑥《列女仁智图》：西汉时刘向所撰《列女传》中有《仁智传》，十五人，如密康公母、楚武邓曼、许穆夫人等。

⑦村社齐："齐"字或为"斋"字的误写。《论语·乡党》中有"镇守之祭斋戒"，"村社齐"或即指春、秋两季祭祀社神前的斋戒。

⑧兕（读 sì，寺）：一种类似犀牛的动物，其皮甚厚，可以制盔甲。

【今译】

王廙的画是晋明帝的老师，书法为王右军所传。当时王右军曾向王廙学画，王廙画了《孔子十弟子图》，图后的《赞语》说："我兄长的儿子羲之，幼年就十分聪慧，将来必定能够发扬光大我们王氏的事业。他今年刚满十六岁，除了习经读书之外，书法绘画之类的事看一眼就可以掌握了，于是跟随我学习书画技法，我画了《孔子十弟子图》，以此来勉励他。啊！羲之哟，能不重重地勉励他吗！这幅图是我画的，赞语也是我写的，我的其他事情虽不足以效法，但书法和绘画是可以学的。想要你学字，那是为了要你知道，只有不断积累才能达到很高的境界；想要你学画，是为了让你懂得，弟子应该怎样按照老师的教导来走自己的路。所以，就为你画了这幅图，写上这些赞语。"见王廙的文集。作品有《异兽图》《列女仁智图》《狮子击象图》《吴楚放牧图》《鱼龙戏水绢图》《村社齐》屏风、《犀兕图》等，流传于世。

【原文】 §5/6.1

王羲之①，字逸少中品下。廙从子也②。风格爽举③，不顾常流。书既为古今之冠冕④，丹青亦妙。官至右军将军⑤、会稽内史⑥。升平五年卒⑦，年五十九。赠金紫光禄大夫⑧见《晋书》。《杂兽图》《临镜自写真图》、扇上画小人物，传于前代。

注释

①王羲之：琅琊临沂（今属山东省）人，南渡后居会稽山阴（今浙江绍兴）。早年曾向卫夫人（铄）学书法，后博采众家，集汉、魏及时人之长，草书学东汉张芝，真书取魏锺繇之法，自创以流便妍美为特征的行书，号为"今体"。时人将其与锺繇并举，合称"锺王"。其七个儿子中，现知擅书者有四人，即二子凝之、三子涣之、五子徽之、六子操之，以及七子献之。自唐以后，"王字"成为传统书法中的经典，不仅对中国的书法发展影响极大，也对日本的书法流变有直接的推动作用。

墨迹至唐代已少见，流传至今的均为后人摹本、临本，著名者有《兰亭序》《快雪时晴帖》《孔侍中帖》《丧乱帖》《上虞帖》等，又有《乐毅论》《十七帖》和唐怀仁集字《圣教序》等刻本。张彦远的这段记载，是针对王羲之的画而言，他的品第为“中品下”也是按照绘画的程度来确定的，并非指其书法。

②从子：从，读作“zòng(纵)”。从子，即侄子。

③爽举：旷达超逸。

④冠冕：原指帝王大臣戴的礼帽，这里用来形容王羲之的艺术成就是古往今来最为突出的。

⑤右军将军：官职名称。据《晋书·王羲之传》说，王羲之起初官拜护军，但他不愿在朝中听命，请求担任宣城郡守，意在以山水为乐。晋帝不许，便让他担任右军将军。此职本由武将所任，授于文人，实际上只是一种象征地位身份的闲职，只是仍须在朝中，以随时听候皇帝的召用。

⑥会稽内史：官职名称。会稽，今浙江绍兴。内史，两晋时掌管地方军政事务的长官。

⑦升平五年：升平，东晋穆帝的年号，公元357—361年。关于王羲之的生卒年有三种说法，1. 生于东晋大兴四年(公元321年)，卒于东晋太元四年(公元379年)；2. 生于西晋太安二年(公元303年)，卒于东晋升平五年(公元361年)；3. 生于西晋永嘉元年(公元307年)，卒于东晋兴宁三年(公元365年)。通常采用第一种说法。

⑧赠金紫光禄大夫：据记载，王羲之去世后，朝廷追赠其为金紫光禄大夫，作为荣誉，但王氏诸子未予接受。

【今译】

王羲之，字逸少中品下。王廙的侄子。他的品格旷达超逸，不入俗流。书法已经是古往今来的第一人了，丹青绘事也非常高妙。曾任右军将军、会稽内史之职。东晋升平五年去世，享年五十九岁。被追赠为金紫光禄大夫事见《晋书》。作品有《杂兽图》《临镜自写真图》、扇上所画的细小人物等，在前朝流传。

【原文】 §5/7.1

羲之子献之[①]，字子敬中品下。少有盛名，风流高迈。草、隶继父之美[②]，丹青亦工。桓温尝请画扇[③]，误落笔，因就成乌驳牸牛[④]，极妙绝。又书《牸牛赋》于扇上，此扇义熙中犹在[⑤]。官至中书令[⑥]，太元十一年卒[⑦]，年四十三。赠侍中、特进、光禄大夫、太宰[⑧]，谥曰宪见孙畅

之《述画记》。彦远按：俗称逸少为“大令”，子敬为“小令”，非也。子敬为中书令，年四十三，族弟珉代居之[9]，珉年三十八。子敬大令也，季琰乃小令也。逸少官不至中书令，不可呼为“大令”也。

注释

①献之：王献之，小字官奴，生于会稽山阴，王羲之第七子。少年时他的书法就获得了王羲之的赏识。成年后，初娶其舅郗昙之女郗道茂为妻，三十岁左右时以选尚新安公主（晋简文帝司马昱之女），并与郗氏离异，从此与司马家族牵连。传世墨迹今有《鸭头丸帖》《送梨帖》《地黄汤帖》等，另有行、草书刻本多种，散见于宋人刻帖中。《唐朝名画录》著录有大令《渥洼马图》一卷，“风神超越”，今不存。

②草、隶继父之美：隶，这里指真书。王献之的书法，在继承张芝、锺繇及王羲之的基础上，自己又有所创新发挥，一变前人的质朴之风，讲究气势的开张，有英俊潇洒之美，人称“破体”，对后世影响很大，与羲之合称“二王”。唐朝时不为太宗所喜，认为其字缺乏骨力，但各家书论仍给予极高的评价。张怀瓘《书议》说：“逸少秉真、行之要，子敬执行、草之权，父之灵和，子之神俊，皆古今之独绝也。”又在《书断》中说：“幼学父书，次习于张（芝），后改变制度，别创其法率尔私心，冥合天矩，观其逸志，莫之与京。”李嗣真《后书品》说：“子敬草书，逸气过父。”

③桓温：东晋贵族。字元子，谯国龙亢（今安徽怀远西部）人，晋明帝婿。曾任荆州刺史，握有重兵。以攻前秦军入关中，永和十二年（公元356年）收复洛阳，屡请还都，遭东晋士族反对。后废海西公司马奕，立简文帝司马昱，自己以大司马专擅朝政。

④乌驳牸（读 zì，字）牛：有黑花斑点的母牛。

⑤义熙：东晋安帝司马德宗的年号。公元405—418年。

⑥中书令：官职名称。汉时以宦者任之，三国时魏改秘书为中书，掌管朝廷奏章事，南北朝时多以有名望者担任中书令。详见§3/1.6注⑦。

⑦太元：东晋孝武帝司马曜的年号。公元376—396年。

⑧太宰：官职名称。两晋时因避司马师讳，改太师为太宰，职掌仍与太师同，为皇帝的军政辅弼大臣，与商、周、春秋时掌管王家内外事务的太宰不同。

⑨族弟珉：字季琰，小字僧弥，王导之孙，王珣之弟。擅长行书，得张芝、锺繇笔法，时与献之齐名。后来代替王献之任中书令，故世称“小令”。宋《淳化阁帖》中有其墨迹刻本。

【今译】

王羲之的儿子献之，字子敬中品下。少年即有盛名，风雅高逸。草书、隶书能够继承他父亲的风范，也擅长绘画。桓温曾请他画扇，因落笔失误，他就顺着画错的笔迹画了一头黑花斑点的母牛，简直妙得不得了。又在扇上写了一篇《牸牛赋》，义熙年间这把扇子还在。王献之官任中书令，于晋孝武帝太元十一年去世，享年四十三岁。追赠侍中、特进、光禄大夫、太宰，谥号为宪事迹见孙畅之《述画记》。我认为：俗称王逸少为“大令”，王子敬为“小令”，并非如此。王子敬任中书令时，为四十三岁，后由同族之弟王珉代任此职，当时王珉三十八岁。所以，王子敬是“大令”，王季琰为“小令”。王逸少没有担任过中书令一职，不能称他为“大令”。

【原文】 §5/8.1

康昕，字君明下品。外国胡人①，或云义兴人②。书类子敬，亦比羊欣③，曾潜易子敬题方山亭壁，子敬初不疑之。画又为妙绝。官至临沂令孙畅之云“胜杨惠④”。《五兽图》传于代）。

注释

①胡人：古代中国对中原以西少数民族地区或国家人民的泛称，也称西域。

②义兴：今江苏省宜兴的南部。

③羊欣：南朝宋时书法家，详见§5/1.1注⑪。

④杨惠：当时的画家，朝廷征召，不就。本章将他与谢岩、曹龙等五人同列。

【今译】

康昕，字君明（下品）。外国西域地方的人，有的说是义兴县人。书法类似王献之，也可与羊欣相比，曾暗中用自己的字换下献之题方山亭壁上的字，献之起先竟毫不怀疑这些字是自己写的。他的画也美妙到了极点。曾任临沂令之职孙畅之说他的画技“胜过杨惠”。作品有《五兽图》流传于世。

【原文】 §5/9.1

顾恺之①，字长康，小字虎头上品上，晋陵无锡人②。多才艺，尤工

丹青，传写形势[3]，莫不妙绝。刘义庆《世说》云[4]："谢安谓长康曰[5]：'卿画，自生人以来未有也[6]。'"又云："卿画，苍颉古[以]来未有也[7]。"曾以一厨画暂寄桓玄[8]，皆其妙迹所珍秘者，封题之。玄开其后取之，诳言不开，恺之不疑是窃去，直云："画妙通神[9]，变化飞去，犹人之登仙也。"故人称恺之"三绝"[10]：画绝、才绝、痴绝。

注释

①顾恺之：关于他的生卒年，有二说。一，约东晋永和元年（公元345年）—义熙二年（公元406年）；二，东晋永和四年（公元348年）—义熙五年（公元409年）。

②晋陵无锡：今属江苏省。

③传写形势：摹写形状，描绘姿态。顾恺之以画人物、山水最为擅长，这两种题材均当以神态气势取胜。

④刘义庆《世说》：见§4/2.1注⑧。此处引文见该书《巧艺篇》。

⑤谢安：字安石，陈郡阳夏（今河南太康）人。出身士族，四十余岁入仕，曾任孝武帝时宰相。与其弟谢石、谢玄共同领军防御前秦的入侵，于太元八年（公元383年）在淝水与前秦军交战，大败敌军。随即北伐，收复洛阳及青、兖、徐、豫等州，使东晋政权暂时得以稳定。会稽王司马道子执政时，遭到排挤，不久病死。

⑥生人：犹如今天所说的人类。

⑦卿画苍颉……：苍颉，相传为黄帝时人，文字与绘画的始祖。此句意思，有不同的理解。根据前面所引谢安对顾恺之讲的话，此句也应当是称赞顾恺之的画为前无古人，这样，断句应在"画"字后。如断句在"苍颉"后，则"苍颉"为一图名，那么谢安的赞语也只是具体地就顾恺之某一件作品而言，显然与上句的意义有较大区别。按现在的断句，将顾恺之的绘画成就放在苍颉一人之下作出评论，比较合乎情理。此句为原注，所谓"又云"这样的话，就表示："也有另外一种说法"的意思，所以还应理解为"他的画艺自古以来未有第二人"。"古"字疑为传抄中对"以"的异体字"㠯"的误写。参见日译本卷五注二十九。

⑧桓玄：东晋贵族。字敬道，一名灵宝，桓温之子。详见§1/2.3注⑤。此处桓玄窃画之事为《世说新语·巧艺篇》注引《续晋阳秋》。

⑨画妙：《太平广记》引文、《世说新语》注引《续晋阳秋》《晋书·文苑传》"顾恺之"条，均作"妙画"。

⑩三绝：《太平广记》引文、《世说新语·文学篇》注引宋明帝《文章志》《晋书》本传中，均作"有三绝"；"才绝"，《文章志》作"文绝"。

【今译】

顾恺之，字长康，小字虎头上品上，晋陵无锡人。多才多艺，特别擅长绘画，刻画人物，描绘山川，无不精彩绝伦。刘义庆《世说新语》中记载："谢安曾对顾恺之说：'您的画，自从人们会作画以来，就没有能超过您的。'"又一种说法："您的画，从苍颉以来就没人能超过您的。"顾恺之曾将一厨的画暂寄在桓玄那里，都是极其精妙而值得珍藏的作品，还在厨门上贴了自己题写的封条。但是桓玄打开厨门将那些画都取了出来，还假说自己没开过，顾恺之并不怀疑是桓玄将画偷去的，爽快地说："那些绝妙无比的画是通了神仙，自己变化而飞去了，就像是得道成仙那样。"所以人们都说他有"三绝"：画艺绝、才能绝、痴狂绝。

【原文】 §5/9.2

又常悦一邻女，乃画女于壁，当心钉之，女患心痛，告于长康，拔去钉乃愈。此一节事亦见刘义庆（与）《幽明录》，而小不同①。云，"思江陵美女，画像簪之于壁玩之"。亦出《搜神记》也②。尝欲写殷仲堪真③，仲堪素有目疾，固辞。长康曰："明府当缘隐眼也，若明点瞳子，飞白拂上，使如轻云蔽月。"画人尝数年不点目睛，人问其故，答曰："四体妍蚩④，本亡关于妙处⑤，传神写照⑥，正在阿堵之中⑦。"又画裴楷真⑧，颊上加三毛，云："楷俊朗有识具⑨，此正是其识具。观者详之，定觉神明殊胜。"

注释

①与《幽明录》：《幽明录》即刘义庆撰，"与"字恐为衍文。俞注本未作说明，"与"字连在句中，作"刘义庆与《幽明录》"，其意便不可解。

②《搜神记》：晋干宝撰，志怪小说集。详见§3/1.12注㊿。

③殷仲堪：东晋陈郡人。善言能文，晋孝武帝时任都督，领荆、益、宁三州军事，镇江陵，后在与桓玄交战时兵败自杀。

④四体妍蚩：四体，泛指人的外貌和身体。妍，美；蚩，丑。

⑤亡：同"无"。下同。

⑥传神写照：传统绘画用语，多用于人物画。"传神"也多用于花卉写生。

⑦阿堵：晋唐时的俗语，相当于"这个"的意思。顾恺之在这里是指人物的眼睛。"传神写照，正在阿堵"，是顾恺之绘画实践的经验之谈，历代画史谈到极为出色的人物画时，皆引用此语来加以评论，故有"阿堵传神"的说法，并已成为鉴

赏传统人物画的一句经典名言。

⑧裴楷:字叔则,闻喜人(今属山西)少年时即知名,精通《老子》《易经》。仪表丰美,时有"玉人"之称。能知人之长,官任散骑侍郎、侍中、中书令,封临海侯。

⑨识具:两晋南北朝时评价人物的常用语,多指器度大方,能知人善任。

【今译】

顾恺之喜欢邻家的一个女子,于是在壁上画了那个女子的像,还在画像的心口处钉上钉子,那女子竟患了心痛病,并来告诉顾恺之。后来直到顾恺之拔去画像上的钉子,女子的病才痊愈。这件事情也见于刘义庆的《幽明录》,只是情节稍有小小的不同。《幽明录》说,"顾恺之爱慕江陵的美女,就画了她的像,还用簪子将画像钉在墙上,常常观赏"。这一故事又出于干宝的《搜神记》。顾恺之曾打算为殷仲堪画像,但仲堪向来有眼病,所以再三推辞。顾恺之说:"大人想必是因眼病的关系才推托的吧。但如果明确地点出眼珠,却又用飞白之法将眼珠虚掉,那么眼睛看起来就好像是薄云遮月那样了。"顾恺之画人物,通常好几年都不点上眼睛,别人询问其中的原因,他回答说:"身体和相貌的好坏、美丑,本来就与绘画所追求的美妙无关,既要描绘形象,那就一定要传达神韵,这里的关键就在于表现眼神。"顾恺之为裴楷画像时,在他的脸颊上加了三根汗毛,还说:"裴楷才华横溢,气度超群,这正是表现他气质的地方。看画的人是很明白他的性格特点,肯定会因此而感到裴楷的神采和智慧都显得不同一般。"

【原文】 §5/9.3

重嵇康四言诗①,画为图。常云:"'手挥五弦'易②,'目送归鸿'难。"又画谢幼舆于一岩里③,人问所以,顾云:"一丘一壑,自谓过之,此子宜置岩壑中。"又常画中兴帝相列像,妙极一时。著《魏晋名臣画赞》④,评量甚多。又有《论画》一篇⑤,皆模写要法。义熙初,为散骑常侍⑥见晋史⑦、《中兴书》⑧、檀道鸾《续晋阳秋》⑨、刘义庆《世说》及顾集。

注释

①嵇康四言诗:嵇康,三国时魏文学家、音乐家,能书画。详见本章画家小传

及相关注释。这里所说的“四言诗”，特指嵇康为其兄嵇熹举秀才从军而作的一首诗。参见注②。

②“手挥五弦”易：此句与下句都出自嵇康《送秀才入军诗》，在诗中，两句的顺序与此相反。顾恺之所作嵇康四言诗图，即表现了这两句的意境。他说画“手挥五弦”的动作容易，画“目送归鸿”的神态困难，表明顾恺之作画时对于人物内心活动的重视。

③谢幼舆：即谢鲲。东晋阳夏（今属湖北）人。少年时即以博学闻名，好老、庄之学，通晓《易经》，能歌，善鼓琴。曾在王敦府中任长史。晋明帝召见他时，问：“你与庾亮相比，谁更出色？”谢鲲回答：“身处朝廷，统领百官，我不如庾亮。但说到移情于山水丘壑之中，自以为要胜过他。”后任豫章太守。

④《魏晋名臣画赞》：顾恺之所作魏晋时期名臣画像及赞语，或以为即指下文提到的《魏晋胜流画赞》一文。但现引文字均为讲绘画方法，所以可能是将《论画》一文的标题与此文搞错了。

⑤《论画》：顾恺之评论前人及时人绘画的著作。文中以魏晋以来画家作品为例，加以评论，从中体现了顾恺之的绘画思想。

⑥散骑常侍：官职名称。三国时魏国置，合秦汉时散骑与中常侍二职于一官。晋时为皇帝左右的供奉官，掌管典章表奏诏命策文等事，有预闻政事之权。隶属于门下省，但因职位重要，故另设散骑省以区别之。南北朝时地位渐降，隋朝时属门下省，唐初分为门下、中书二省。

⑦晋史：即《晋书》。唐人对前朝史书名称，一般在朝代名后缀以“史”，如称“南史”、“北史”等。顾恺之的传记，见于唐时所撰《晋书》卷九十二的《文苑传》中。

⑧《中兴书》：也称《晋中兴书》，何法盛撰。

⑨檀道鸾：字万安，南朝宋时人。曾为国子博士，后任永嘉太守，通文学。所撰《续晋阳秋》，保留了不少两晋时的资料。

【今译】

顾恺之很看重嵇康的四言诗，便根据诗的意境画成图。他常说：“画‘手挥五弦’容易，但画‘目送归鸿’却很困难。”他又把谢幼舆画在一块大岩石上，别人问其中的原因，顾恺之说：“谢鲲以为‘优游于山岭沟壑之间，自己要比庾亮来得高明’，所以此人是应该把他放在岩石和丘壑中的。”顾恺之又常常画晋朝中兴时期的帝王宰相图，在当时堪称精妙。所著《魏晋名臣画赞》一文中，对此评价很多。他还撰有《论画》一篇，都是讲传摹写照的要领法则。安帝义熙初年，任散骑常侍见

晋史、《晋中兴书》、檀道鸾《续晋阳秋》、刘义庆《世说新语》和顾恺之的文集。

【原文】 §5/9.4

《建康实录》云[①]："谢赫论江左画人[②]，吴曹不兴、晋顾长康、宋陆探微皆为上品，余皆中、下品。连五十尺绢画一像，心敏手运，须臾立成。头面手足，胸臆肩背，亡遗失尺度。此其难也，曹不兴能之[③]。"

注释

①《建康实录》：三国时的东吴、东晋、宋、齐、梁、陈，均定都建康（今江苏南京），唐人许嵩所撰《建康实录》，即以编年体形式记载六朝史事，除追述王朝兴废外，也兼及古迹名胜的来源演变。叙事起于吴大帝孙权，迄于陈后主，附以后梁，共二十卷。

②江左：也称江东。中国古代以东为左，以西为右，三国时东吴和东晋、宋、齐、梁、陈的统治地区均在长江沿岸的芜湖、南京以下，当时即将这一地区称为江左。

③曹不兴能之：此句意义，有两种解释。一是认为在顾恺之之前，曹不兴即能达到这一水平。二是认为因为这种画法很难掌握，所以只有曹不兴能够运用它。这里采用第一种理解。

【今译】

许嵩在《建康实录》中说："谢赫评论江左地区的画家时，将东吴的曹不兴、东晋的顾长康、刘宋的陆探微都列为上品，其余的均为中、下品。顾恺之能够在五十尺长的绢上画像，匠心独运，手法灵活，不要很长时间，立刻就可以画成。画像的头部、面容、双手、双足，以及胸部、肩背，无一不符合人体的比例。要做到这一点，是相当困难的，以往只有曹不兴能这样。"

【原文】 §5/9.5

长康又曾于瓦棺寺北小殿画《维摩诘》[①]，画迄，光彩耀目数日。《京师寺记》云[②]："兴宁中[③]，瓦棺寺初置，僧众设会，请朝贤鸣刹注疏[④]。其时士大夫莫有过十万者，既至长康，直打刹注百万。长康素贫，众以为大言。后寺众请勾疏，长康曰：'宜备一壁。'遂闭户往来一

月余日，所画维摩诘一躯。工毕，将欲点眸子，乃谓寺僧曰：‘第一日，观者请施十万，第二日五万，第三日可任例责施。’及开户，光照一寺，施者填咽[5]，俄而得百万钱[6]。”

注释

①瓦棺寺：也作“瓦官寺”。在建康，东晋哀帝时所立的敕愿寺。

②《京师寺记》：即《京师塔寺记》，刘宋时释昙宗撰。

③兴宁：东晋哀帝的年号。公元363—365年。

④鸣刹注疏：刹，指寺庙的宝塔上所立的竿柱。鸣刹，敲打塔顶树立的竿柱，以告知在场的众人。注疏，提出向寺庙捐钱的数目。下文的“勾疏”，根据先前提出的数目，交钱后在捐赠者的名下注销所捐钱数。

⑤填咽：咽，也作“噎”，形容人多拥挤的样子。

⑥俄而：不一会儿。

【今译】

长康又曾在建康瓦棺寺北侧的小佛殿里画《维摩诘》，像画完后，流光溢彩，耀眼炫目，一连数日。据《京师塔寺记》中说：“兴宁年间，瓦棺寺刚建成，庙里的僧众设立法会，请朝中诸贤鸣刹捐钱。当时那些捐钱的士大夫，没有一个捐过十万的，等轮到长康，他很爽快地就击刹注捐了百万。长康向来贫穷，大家都认为他是说大话。后来寺里的僧众请他勾疏，长康说：‘最好准备一堵墙壁。’于是他闭门往来寺庙一个多月，画了一幅维摩诘像。完成以后，将要点出佛的眸子，就对寺里的僧人说：‘在第一天，来观看佛像的人要让他们施舍十万钱，第二天来的施舍五万，第三天来的就让他们照常规施舍吧。’等到打开殿门，佛像的光彩照耀全寺，前来施舍的人拥挤不堪，不一会儿就得到了百余万钱。”

【原文】 §5/9.6

刘义庆《世说》云：“桓大司马每请长康与羊欣论书画[1]，竟夕忘疲。”

注释

①桓大司马：即桓温。参见§5/1.8注③。今《世说新语》中未见此事。《太平御览》卷七四二《工艺·书》引梁沈约《俗说》有类似记载。

【今译】

刘义庆《世说新语》中说："桓温为大司马时，每次邀请顾恺之与羊欣讲论书画之事，经常是讲一个通宵还不知道疲倦。"

【原文】 §5/9.7

孙畅之《述画记》云："画冠冕而亡面貌[①]，胜于戴逵[②]。"

注释

①画冠冕而亡面貌：亡，同"无"。这是在表现人物众多的场面时，一种特殊的处理方法。只画人物的冠冕，并不画出具体的人物脸部，这样，既可表现场面气氛，又不至于因过分刻画人物的面部而转移了画面的重点。这一方式，充分反映出顾恺之善于根据不同的需要来决定内容取舍的高超技巧。

②戴逵：东晋画家、雕塑家。详见本篇画家小传及相关注释。

【今译】

孙畅之的《述画记》中说："顾恺之画人物众多的场面时，往往只画人物的冠冕而不画出面容，这样的处理方法，要胜过戴逵。"

【原文】 §5/9.8

谢赫云："深体精微[①]，笔亡妄下。但迹不迨意[②]，声过其实。"在第三品姚昙度下[③]，毛惠远上[④]。

注释

①深体精微：体，六朝时的常用语，指性格。深体，深奥的性格。精微，精致而细微。这段议论，见谢赫《古画品录》。但各书在引用谢赫这段话时，"深体"二字有所不同。《说郛》本、《王氏画苑》本、《百川学海》本均作"格体"；王世贞《艺苑卮言》本作"骨体"。可能已作了改动。《津逮秘书》本作"深体"。

②迹不迨意：迨，及。今本《古画品录》作"逮"。这句是说画面上的内容还未能将所要表达的意思完全体现出来。

③第三品：在谢赫《古画品录》中，共分出六个等级的品第，如以上、中、下来区别的话，第三品当为"中上"之品。这一等级，与其他人对顾恺之的评价相比，差距较大。姚昙度、毛惠远：均为南齐时的画家。详见卷七画家小传及相关注释。

【今译】

谢赫说："顾恺之的画具有深奥的品性和精微的神韵，他从来就不轻易落笔。但所画的内容还是不能将所要表达的意思体现出来，因此他的名声未免超过了实际水平。"品第列在第三品的姚昙度之下，毛惠远之上。

【原文】 §5/9.9

李嗣真云[①]："顾生天才杰出，独立亡偶，何区区荀、卫而可滥居篇首[②]，不兴又处顾上，谢评甚不当也。顾生思侔造化，得妙物于神会，足使陆生失步[③]，荀侯绝倒[④]。以顾之才流，岂合甄于品汇[④]？列于下品[⑤]，尤所未安！今顾、陆请同居上品。"彦远以本评绘画，岂问才流[⑥]？李大夫之言失矣。

注释

①李嗣真云：这段话见于李撰《画后品》，张彦远曾在本卷"卫协"条中引用过其中的一些句子。

②滥居篇首……：篇首，指谢赫《古画品录》中将荀勖、卫协列为第一品。本章"卫协"条引用时作"何区区荀、卫敢居其上"。

③失步：《庄子·秋水篇》中说，燕国有少年，于邯郸学步，最后连自己走路的步法都忘了。这里是指陆探微在顾恺之的成就面前将无以存在。

④绝倒：《晋书·卫玠传》中说，琅琊王澄闻卫玠之言，叹息绝倒。这里指敬佩倾倒的意思。

⑤岂合甄于品汇：合，能够。这句是说，对于顾恺之这样才华出众的人来说，是不能将他与一般的画家放在一起来评定品第的。

⑥列于下品：在今本《古画品录》中，顾恺之为第三品，以下还有四、五、六三等，故尚未落到"下品"的地步。

⑦本评绘画，岂问才流：才，才能。流，流别。张彦远认为谢赫给顾恺之的品第是根据他绘画水平的高低来决定的，并没有来谈论他的品行能力。而李嗣真却从顾恺之的才能方面来对这一评定提出批评，显然，两者的标准不同，故不能说谢赫的话没有道理；同样，李嗣真的话也就有失之偏颇的地方了。

【今译】

李嗣真在《画后品》中说："顾恺之的天性和才能都非常杰出，足

以独立于世而无人匹敌，为什么区区荀勖、卫协倒能随随便便地就占据上品的首位？曹不兴又列顾恺之的前面，谢赫的评论实在不当。顾恺之的巧思与造化相合，因而能够获得绝妙的成就，这足以使陆探微望而却步，使荀勖为之倾倒。按顾恺之的才能，这些人难道能够可以与他相提并论吗？何况还将他列为下品，那就更不妥当了！现在，还是让顾恺之、陆探微同时位居上品的好。”**我认为，谢赫本来是在评价绘画水平的高低，哪里是在议论一个人的才能品行呢？所以李大夫嗣真的话有些失之偏颇了。**

【原文】 §5/9.10

姚最云[①]：“顾公之美，独擅往策[②]，荀、卫、曹、张，方之蔑然，如负日月，似得神明。慨抱玉之徒勤[③]，悲曲高而绝唱[④]。分庭抗礼，未见其人。谢云‘声过其实’，可为于邑[⑤]。”

注释

①姚最：南朝陈时评论家，继谢赫后作《续画品》，参见§1/2.13注⑨。此处所引文字，今本《续画品》中未见。

②往策：策，文书、典籍。往策，即古代的史籍。这句是说像顾恺之这样出色的人物，在自古以来的文献记载中就没有见到过。

③抱玉：楚人卞和得到一块尚未雕琢过的玉，献给楚厉王，厉王不识，命人剁去卞和的左脚。厉王死后，武王即位，卞和又献玉，武王也不识，就剁去了卞和的右脚。到文王时，卞和抱着玉石哭于荆山之下，文王听说后，就派人去询问，卞和说：“我不是为自己被剁去双脚而悲伤，而是因为那些人将美玉看作石头啊。就好比明明是一个好人，却偏要将他说成是坏人一样。”文王命人凿去包在玉的表面的杂质，一看果然是块罕见的美玉，于是将这块玉命名为和氏璧。这里是指身怀绝艺的人往往得不到应有的重视。

④曲高：《文选·宋玉答楚王问》中说，有人在楚国郢都歌唱，一开始唱《下里巴人》，国中应和者数千人。又唱《阳阿薤露》，还有数百人应和。再唱《阳春白雪》，仍有几十人跟着唱。等到唱曲调更为高雅的曲子时，应和者仅几人而已。故有“其曲弥高，其和弥寡”之说。

⑤于邑：因气愤而导致呼吸不畅。《楚辞·悲回风》：“气于邑而不可止。”注说：“气逆愤懑，结不下也。”

【今译】

姚最《续画品》中说："顾恺之的精妙之处，足以使他在自古以来的文献记载中独占鳌头，荀勖、卫协、曹不兴、张墨等人，比起他来都算不得什么。顾恺之就好像沐浴着日月的光芒，又好像得到了神明的指点。可叹啊！怀抱宝玉的人空有满腔献玉之心，可悲啊！曲调高雅却又无人应和。能够在绘画上与顾恺之分享同等待遇的，还没有见到这样的人。谢赫说他'名声大于实际能力'，这种话着实令人难以服气。"

【原文】 §5/9.11

张怀瓘云[①]："顾公运思精微，襟灵莫测。虽寄迹翰墨，其神气飘然在烟霄之上，不可以图画间求。象人之美，张得其肉[②]，陆得其骨[③]，顾得其神。神妙亡方，以顾为最。喻之书，则顾、陆比之锺、张[④]，僧繇比之逸少，俱为古今之独绝，岂可以品第拘？谢氏黜顾，未为定鉴。"

注释

①张怀瓘：唐代书画评论家，撰有《书断》《书估》《画断》等。详见§2/4.1注①。此处所引文字见《画断》。

②张得其肉：张，指南朝萧梁画家张僧繇。肉，指刻画人物时能够着重表现形象特征。

③陆得其骨：陆，指南朝刘宋画家陆探微。骨，内在精神。

④锺、张：锺，指汉末书法家锺繇；张，指汉末书法家张芝。详见§1/2.11注⑦。

【今译】

张怀瓘《画断》中说："顾恺之的画匠心独运，巧妙的构思精致细微，艺术的胸襟和情怀深不可测。尽管他将自己的成就都寄托于笔墨之中，但其中的神采气韵却悠然飘浮在凡人世间的烟尘云霄之上，所以是不能仅仅在他的图画中探求什么的。要说到描绘人物之美，张僧繇可以得到外表，陆探微能够取其内在，顾恺之却可以传达神韵。而神韵的奇妙却又是无法用笔墨来表达的，在这方面顾恺之是最为杰出了。如果将绘画比作书法的话，那么，顾恺之、陆探微是可以与锺繇、张芝相比的，张僧繇又可与王羲之媲美，他们都是古往今来独一无二

的人，对于这样的人，难道还可以拘泥于品第吗？所以，谢赫贬低顾恺之的话，也就不能作为定论。

【原文】 §5/9.12

《梁书·外域传》[1]："狮子国[2]，晋义熙初献一玉像，高四尺二寸，玉色特异，制作非人工力，历晋、宋朝，在瓦棺寺。寺内有戴安道手制佛五躯[3]，及长康所画《维摩诘》，时称'三绝'。齐东昏侯取玉像为宠妃钗钏[4]，俄尔而东昏侯暴卒。"顾画有：《异兽古[胡]人图》[5]《桓温像》《桓玄像》[6]《苏门先生像》[7]《中朝名士像》[8]《谢安像》[9]《阿谷处女扇画》[10]《招隐》[11]《鹅鹄图》《笋图》《王安期像》[12]《列女仙》(白麻纸)、《三狮子》《晋帝相列像》《阮修像》[13]《阮咸像》[14]《十一头狮子》(白麻纸)、《司马宣王像》(一素一纸)[15]《刘牢之像》[16]《虎射杂鸷鸟图》[17]《庐山会图》[17]《水府图》[18]《司马宣王并魏二太子像》《凫雁水鸟图》《列仙画》《木雁图》[19]《三天女图》《行三龙图》、绢六幅图《山水》《古贤》《荣启期》[20]《夫子》《阮[沅]湘》[22]，并《水鸟》(屏风)、《桂阳王美人图》[23]《荡舟图》[24]《七贤》[25]《陈思王诗》[26]，并传于后代[27]。

注释

①《梁书》：唐姚思廉撰。记载南朝萧梁史事的纪传体史书，共五十六卷。《外域传》：今本《梁书》无，列传第四十八为《诸夷》。

②狮子国：也作"师子国"。在天竺国旁，气候温和，无冬夏之分。约为今斯里兰卡一带。

③戴安道：即戴逵。详见本篇画家小传及相关注释。

④齐东昏侯：即南朝时萧齐废帝萧宝卷。字智藏，公元499—501年在位。生活荒淫，后为王珍国所杀。此处所言其"取玉像为宠妃钗钏"事，未见记载。

⑤古人："古"字疑为"胡"字的残缺。

⑥桓温、桓玄：为父子，东晋时先后掌握重兵，又都有专权的野心。详见§1/2.3注⑤、§5/7.1注③。

⑦苏门先生：河北辉县有苏门山，相传晋时孙登曾在此隐居，故世称"苏门先生"。

⑧中朝：指东晋。

⑨谢安：东晋孝武帝时宰相。详见§5/9.1注⑤。

⑩阿谷处女：据说孔子曾至楚国的阿谷，向一处女求婚，未果。《韩诗外传》

卷一及《列女传》卷六记述了此事。

⑪招隐：今江苏镇江有招隐山，山中有招隐寺，据说晋时戴颙在此隐居。

⑫王安期：即王承。东晋人，字安期。少年时即出名，后任东海太守，为晋元帝时镇东府从事郎中。年四十六卒。《晋书》有传。

⑬阮修：字宣子，阮咸的侄子。好《老》《易》，善清谈，举止简易，不喜见俗人。后任鸿胪丞、太子洗马。《晋书》有传。

⑭阮咸：字仲容，西晋陈留尉氏（今属河南）人。阮籍之侄，与阮籍并称"大小阮"。生性旷达，不拘礼法，与嵇康等并称"竹林七贤"。善于弹奏琵琶。曾任散骑常侍、始平太守。《晋书》有传。

⑮司马宣王：即司马懿。字仲达，三国魏时温县（今属河南）人。出身士族，初为曹操主簿，善于谋略，后为曹丕所信任。魏明帝时任大将军，多次率魏军与蜀国交战，并逐渐掌握魏国大权。公元249年，杀曹爽，主持魏国国政，公元251年去世。其孙司马炎代魏称帝后，追尊司马懿为宣帝。

⑯刘牢之：字道坚，东晋时彭城（今江苏徐州）人。以骁勇善战，为谢玄所重用，淝水之战时作为前锋，以破敌有功任龙骧将军、彭城内史，兵权日重。东晋后期多次干预朝政，后桓玄夺其兵权，自杀。《晋书》有传。

⑰鸷：读 zhì 至，一种猛禽。

⑱庐山会：东晋时慧远法师在庐山虎林溪集白莲社，与集者有慧永、慧持、刘遗臣、宗炳等一百二十三人，立誓弘扬佛教，共修西方净业。

⑲水府：星名。《晋书·天文志》："东井西南四星曰水府，主水之官也。"

⑳木雁：比喻处于有能与无能之间。典出《庄子·山木篇》。据说庄子的弟子曾问他："山中有用的树木都被砍伐了，而没用的反而得以留存下来。鸣叫的大雁容易被人发现而杀掉，不叫的大雁反而得以活命。对这样的事情，您怎么看待？"庄子笑着回答："我将处于有用与没用之间。"

㉑荣启期：一作"荣益期"。春秋时人。常身着鹿裘，系素带，鼓琴而歌。据《列子·天瑞》所载：孔子在泰山见到他，问其何以如此快乐，他说："上天养育了万物，只有人是最宝贵的，这是一乐。男女有别，男尊女卑，我有幸作为男人，这是二乐。有的人生下来就看不见太阳月亮，甚至有人生下来就已经死去，而我现在已经活到九十多岁了，这是三乐。穷是士人的常事，死则是一个人生命的终结，我能像现在这样活着，还有什么不快乐的呢？"后世常以荣启期作为安贫乐道者的象征，或将他与魏晋间的"竹林七贤"并论。如20世纪60年代中，南京西善桥晋墓曾出土过"荣启期与竹林七贤"砖刻。

㉒阮湘：阮，疑为"沅"的误写。沅（读 yuán 元），水名，发源于贵州，自湖南黔阳以下称沅江，向东北流经黔阳、常德，入洞庭湖。湘，即湘江，发源于广西灵川县，向东北流经衡阳、湘潭、长沙等地，由湘阴县浩河口入洞庭湖。

㉓《桂阳王美人图》：本书卷六“宋·陆探微”条著录，陆有《宋桂阳王宠姬像》，两者可能是同一画题的作品。南朝时宋刘休范封桂阳王，据《宋书》本传记载，刘休范为文帝刘义隆第十八子，于元徽二年（公元474年）因谋反被杀。顾恺之此时早已去世（卒于公元409年），故这幅画不可能是顾恺之所作。另据清人万斯同所撰《晋诸王世家》及秦锡田《补晋宗室王侯表》，均未见除刘休范之外还有其他人被封为桂阳王。

㉔《荡舟图》：本书卷六“宋·陆探微”条著录，陆有《蔡妃荡舟图》。详见§6/1.4注㊾。

㉕七贤：即魏晋时期的“竹林七贤”。他们是：嵇康、阮籍、山涛、向秀、阮咸、王戎、刘伶。七人均以诗文著称，善清谈，对时局和儒家思想有不同的看法。相与友善，常优游于竹林间，后世文人常以“七贤”的行为风采为楷模。

㉖陈思王：即曹植。详见§3/1.5注①。

㉗并传于后代：除了张彦远所记载的这些画之外，据米芾《画史》记载，他曾藏有顾恺之《维摩天女飞仙图》卷，即本书著录的“小身《维摩》”。时刘有方家亦藏有顾恺之《女史箴图》。汤垕《画鉴》记载，他曾见顾恺之《初平叱石图》《夏禹治水图》《洛神赋》《小身天王》等。顾恺之的画迹，今仅存《女史箴图》，藏大英博物院；《洛神赋》摹本，藏台湾故宫博物院。

【今译】

据《梁书·外域[诸夷]传》记载：“狮子国于东晋义熙初年献上一尊玉像，高四尺二寸，玉的色泽非常奇特，制作也好像不是人工办到的，历经东晋、刘宋两朝，还保存在建康瓦棺寺。寺内戴安道亲手塑造的佛像五尊，以及顾恺之所画的《维摩诘像》，在当时被称为‘三绝’。南朝时齐东昏侯萧宝卷，窃取玉像为他的宠妃制作首饰，过了不多久，他就突然生病死了。”顾恺之的画作有：《异兽古[胡]人图》《桓温像》《桓玄像》《苏门先生像》《中朝名士像》《谢安像》《阿谷处女扇画》《招隐图》《鹅鹄图》《笋图》《王安期像》《列女仙》（白麻纸）、《三狮子图》《晋帝相列像》《阮修像》《阮咸像》《十一头狮子》（白麻纸）、《司马宣王像》（一幅为素绢，一幅为纸）、《刘牢之像》《虎射杂鹜鸟图》《庐山会图》《水府图》《司马宣王并魏二太子像》《凫雁水鸟图》《列仙画》《木雁图》《三天女图》《行三龙图》《山水》（绢画六幅）、《古贤》《荣启期》《夫子》《阮[沅]湘图》，此外还有《水鸟》（屏风画）、《桂阳王美人图》《荡舟图》《七贤》及《陈思王诗意图》等，一并流传于后世。

【原文】 §5/9.13－1

顾恺之《论画》曰[①]：凡画，人最难，次山水，次狗马。台榭一定器耳[②]，难成而易好，不待迁想妙得也[③]。此以巧历不能差其品也[④]。

注释

①《论画》：上文记载顾恺之“著《魏晋名臣画赞》，评量甚多”，即为此文无疑。又记载，“《论画》一篇，皆模写要法”，即以下所录《魏晋胜流画赞》一文。两者何以会搞错，原因不明。但不管怎样，现在以《论画》为题的这段文字，恐怕是中国现存最早的绘画评论。开头数语，根据古今出现的各种绘画种类，以其不同的特点分出难易，揭示了评论绘画的主旨，将“迁想妙得”作为衡量各种风格、技法的标准。然后，转入对作品的具体评析，涉及东汉以来不同时期、不同风格的名家作品二十件。除了顾恺之自己在名画后注出作者的以外，对照张彦远在本书卷四中著录的历代名画，这二十件作品大部分是有作者可寻的。例如：《小列女》或为蔡邕所作，《孙武》或为荀勖，《三马》或为史道硕，《东王公》《清游池》或为晋明帝。在评论中，顾恺之从自身的创作实践出发，对历代流传的这些名画作了或褒或贬的分析，进一步阐发了“迁想妙得”的具体含义。他的评论，为后来谢赫创立“六法说”，提供了理论和实践上的依据。

②定器：固定的东西。楼台亭阁，都是有一定规范、形状的建筑物，画起来只要根据其具体的结构，就能比较准确地加以表现。相反，人和动物虽然也有一个基本的形态，但都是有生命的，无论形体、状态，都千差万别，更何况还有情感、精神这种内在的东西，所以表现起来就有相当的难度。在这几句开宗明义的文字中，尤其值得注意的是，顾恺之特别将“山水”的难度放在动物之前，而根据文献记载和流传的画迹来看，当时山水画技法还处于比较幼稚的阶段。这说明，一方面，受到思想界的影响，在文人中已开始形成了崇尚自然的风气；另一方面，这一思想又开始引导山水画的创作实践逐步向文人化发展，由此促成了唐宋以后将山水画作为表现文人艺术思想的最高境界的局面。在这一问题上，当与顾恺之对山水画的提倡关系极大。

③迁想妙得：在绘画中融合作者自身的思想倾向或情感，深切体会物象的外在形态和内在蕴涵，加以准确地表达，并可能达到比原来的物象更具有主观臆想的效果。顾恺之将这一标准作为论画的最高境界，对后世绘画理论的建立和发展影响极大。

④巧历不能差其品：《庄子·齐物论》中说：“一与言为二，二与一为三，自此以往，巧历不能得，而况其凡乎？”这里用以指绘画的种类很多，品第也各有高下，

但各有巧技，难以计算。

【今译】

在所有的绘画种类里，画人是最难的，其次是山水，再次是狗马。楼台亭榭之类的建筑物，都是有固定样式的东西，所以画起来好像很困难，其实很容易画得好，是不需要画家在其中融入特别的个人情感，才能取得出神入化的效果的。这也就是因为绘画的种类太多，以致难以全都用品第、等级来衡量其优劣一样。

【原文】 §5/9.13－2

《小列女》①：面如恨②，刻削为容仪③，不尽生气。又插置大夫支体④，不以自然。然服章与众物既甚奇⑤，作女子尤丽衣髻。俯仰中，一点一画相与成其艳姿，切尊卑贵贱之形。觉然易了，难可远过之也。

注释

①《小列女》：卷四“蔡邕”条著录其有《小列女图》“传于代”，可能就是这幅图。

②面如恨：恨，一作“银”，恐以字形相近而误植。下文说“不尽生气”，即毫无表情的意思，以此与“面如银”联系起来，意即脸色冰冷，毫无表情。“恨”则为有表情，显然与“不尽生气”不合。

③刻削：《韩非子·说林下》中说：“刻削之道，鼻莫如大，目莫如小。”意为从事谨慎，过分小心。这里是指描绘人物的脸部时过分地注意了细节，反而显得呆板。

④大夫支体：大夫，指男子。支体，人的四肢与身体。这里是说画中表现的明明是女性，但人物的体态却是男性化的。以今日所见东汉出土文物中的人物形象来看，的确存在男女体态的区别不十分明显的现象。大概当时绘画风气就是如此。

⑤服章：人物衣服的装饰花纹。

【今译】

《小列女图》：人物的面容显出一副冷冰冰的样子，并用刻意雕凿的手法来画人物的表情，没有生动的气韵可言。明明画的是女性，却将男性化的身体四肢安插在她们的身上，所以显得很不自然。但是，服饰花纹和人物使用的各种器物却又很奇特，那些女子的服装和

头饰尤其华丽。或弯腰，或抬头，一笔一画都力求与人物的妆饰打扮相映成辉，以此来显示她们高贵艳丽的姿态，分出人物与人物之间的尊卑贵贱。要画出人物的外表，那是很容易办到的，难就难在要能够体现出超过真人的地方。

【原文】 §5/9.13－3

《周本记》[1]：重叠弥纶[2]。有骨法[3]，然人形不如《小列女》也。

注释

①《周本记》：《史记》有《周本纪》，记述西周及东周历史。此图可能是依据《史记》的记载描绘的周代历史故事，也可能是描绘史书所载周代历朝君王的画像。

②弥纶：《周易》有"弥纶天地之道"的话。弥，缝合的意思；纶，经纶牵引的意思。这里是说画中各个部分之间有密切的联系，浑然一体。

③骨法：指画面上尽管人物众多，但结构布局较为合理。

【今译】

《周本记图》：图中的内容虽然很多，各部分上下重叠，但相互联系却很密切，没有破绽，结构布局也很合理。只是人物的形象还不如《小列女图》。

【原文】 §5/9.13－4

《伏羲》《神农》：虽不似今世人，有奇骨而兼美好。神属冥芒[1]，居然有得一之想[2]。

注释

①神属冥芒：属，同瞩。冥芒，辽阔远大。这里是指画中伏羲、神农的眼神，给人以洞察千里之外，遥看万世之后的感觉。

②得一：一，在道家思想中指"道"。得一，也就是得道。《老子》三十九章中说："昔之得一者，天得一以清，地得一以宁，神得一以灵，谷得一以盈，万物得一以生，侯王得一以为天下贞。""有得一之想"，指此图中的人物表情体现了一种超越自然的纯真韵味。

【今译】

《伏羲图》《神农图》：这两幅画，尽管画得不像今天的人，但颇有奇趣，还兼有美妙的意境，他们目光深邃，完全是一副超然脱俗的样子。

【原文】 §5/9.13－5

《汉本记》[1]：季王首也[2]。有天骨而少细美[3]。至于龙颜一像[4]，超豁高雄，览之若面也。

注释

①《汉本记》：《史记》《汉书》和《后汉书》中，为汉代每个皇帝作一"本纪"，此图可能是将这些皇帝集中描绘在一件作品中。

②季王首：季王，指汉高祖刘邦。刘邦，字季，但未见史书有对他称"季王"的记载。季王首，或指此图以高祖刘邦为首，以下依次画出历朝皇帝的肖像。

③天骨：天子的风骨。这里是指图中画出了帝王特有的那种富贵、轩昂之气。

④龙颜：特指刘邦。《史记·高祖本纪》中说："高祖为人，隆准而龙颜。"龙颜也指人的眉骨特别突出。古代相面术以为，人的眉骨突出，是一种异相，非一般人所能有的。

【今译】

《汉本记图》：以高祖刘邦为首。所画的人物均具有一种帝王之气，但缺乏精细而美妙的地方。至于高祖刘邦的肖像，则画得超然豁达，伟岸雄奇，看着画就好像见到了人一样。

【原文】 §5/9.13－6

《孙武》[1]：大苟首也[2]，骨趣甚奇[3]。二婕以怜美之体[4]，有惊剧之则[5]，若以临见妙裁。寻其置陈布势，是达画之变也。

注释

①孙武：即孙子。春秋时齐国人，熟谙兵法。吴王阖闾当政时为大将，领兵攻破楚国，使当时的齐国、晋国等都不敢对吴国轻举妄动，从而提高了吴王在中原诸

侯中的威望。所著《孙子兵法》十三篇，流传至今。

②大荀首：大荀，即荀勖。详见本篇“荀勖”条。首，或指为孙武作画，以荀勖为第一人。一说“首”可能是“手”的误写，如前文有“亦卫(协)手”，下文有“并戴(逵)手”之语。又据日本学者中村茂夫说，“荀”、“孙”，古时同音，如战国时思想家荀卿，也作“孙卿”。这样的话，春秋时的孙武为“大孙(荀)”，战国时的孙膑即可称“小孙(荀)”。

③骨趣：骨，指风骨。骨趣，即指由人物的风采、神情所体现出来的意趣。

④二婕：据说孙武初见吴王时，吴王问女子是否可以操练军事，孙武说可以。吴王遂由宫中挑选女子一百八十人，交给孙武训练。孙武命吴王的两个宠姬担任队长，但在训练中，尽管孙武三令五申，两宠姬仍大笑不已，孙武即以军法斩之，另选二人。自此，众宫女在训练中无不听令。此图当为描绘孙武训练宫女时的情景。

⑤惊剧：惊恐害怕的样子。

【今译】

《孙武图》：是荀勖首先开始以他为画题的，所画人物的神采富有奇趣。画面中两个吴王的宠姬，以其柔弱娇美的体态，显出一副惊恐害怕的样子，使观画人好像来到了威严的裁决现场。探寻这幅画在人物安排、背景布置方面的特点，则体现了在早期绘画中各种方法的灵活运用。

【原文】 §5/9.13－7

《醉客》[1]：作人形，骨成而制衣服慢之[2]，亦以助醉神耳。多有骨俱[3]。然蔺生变趣[4]，佳作者矣。

注释

①醉客：本卷“卫协”条中著录，卫协曾作《醉客图》。

②骨成而制衣服慢之：慢，也作“幔”，用布或衣服遮掩起来。这里是说，图中的人物，先画出骨骼结构，然后依据其动作、形态画上衣服。这种画法，很有点像西洋画中作人物时，先画出裸体再补上衣服的方法，其目的是为了准确表现人物的动态，以及身体各部位的结构比例。联系下一句“亦以助醉神耳”这样的话来看，先画骨骼，再补衣服，是为了准确地表现画中人物酒醉以后的动作、神态。因为酒醉以后的动作、神态均与常人不一样，所以要用特殊的方法来处理。如果依

照这样的解释，那么在中国绘画中也就有过严格讲究人物形体的画法。后世一般认为中国画并不十分重视人物形体的准确性，但以这段记载来看，这一说法就值得重新加以认识了。

③多有骨俱：由于采用了先画人物的骨骼，再画衣服的方法，所以画面中人物结构准确，形态生动。

④蔺生：俞剑华认为，古代著名人物中，只有蔺相如，但蔺相如并不是醉客。故此图或与下面所著录的《列士》一图搞错了。但《列士》一图中的蔺相如画得并不好，而此处却说"蔺生"画得很传神，所以又似乎没有搞错。一说以为《列士》中的蔺相如，是此图中"醉客"的变形。

【今译】

《醉客图》：图中人物，先画其骨骼结构，然后再画衣服罩在上面，这也是为了加强醉客的神态动作。所以，图中的人物画得很有骨法，但又好像是下文所录《列士》中蔺生的变形，的确是好画啊！

【原文】 §5/9.13－8

《穰苴》[①]：类《孙武》而不如。

注释

①穰苴：春秋时齐国人，姓田，任司马，故史称司马穰苴。通兵法，齐景公时奉命击退晋、燕军队，收复了齐国的失地。战国时齐威王命大夫整理古代司马的兵法，也将穰苴的兵法附录其中，人称《司马穰苴兵法》。《史记》有传。另外，战国时齐国也有穰苴，在齐愍王时，也善于用兵，曾主持国政，后被齐王杀死。一说春秋时的穰苴即出于战国时穰苴的误传。

【今译】

《穰苴图》：与《孙武》一图相类似，但画得不如《孙武》好。

【原文】 §5/9.13－9

《壮士》：有奔胜大势[①]，恨不尽激扬之态。

注释

①奔胜大势：指这幅画总体上具有豪迈的气势。

【今译】

《壮士图》：总体上有豪迈的气势，遗憾的是未能尽量展现其激烈昂扬的姿态。

【原文】§5/9.13－10《列士》[1]，有骨俱，然蔺生恨急烈[2]，不似英贤之慨。以求古人，未之见也。于秦王之对荆卿，及复大闲[3]。凡此类，虽美而不尽善也。

注释

①列士：历代有壮烈行为的男子。与"列女"同样的意思，只是男女的不同。

②蔺生：即蔺相如。此图中的蔺相如画得不如前面一幅好。"恨急烈"一句，说明图中只反映了蔺相如慷慨激昂的一面，但没有画出他机智善变的一面。

③于秦王之对荆卿，及复大闲：秦王，指秦始皇。荆卿，即战国时燕国人荆轲。他奉燕太子丹之命，以献图为名，前往秦国刺杀秦王。献图时露出匕首，他一手拉着秦王的衣袖，一手持匕首欲刺，秦王断袖而逃，荆轲将匕首掷向秦王，未中，后被杀。及复，恐为"乃复"之误。乃复，六朝时的常用语，作副词用。大闲，大通"太"，过于闲散的意思，即指此图中描绘荆轲刺秦王的场面并没有体现出紧张激烈的气氛，人物的神态和动作都显得比较平淡。

【今译】

《列士图》：所作人物均有骨法，但可惜只表现了蔺相如的慷慨激昂，不像是个英明贤能的人的样子。这是因为对古人的性格了解得不够深入的关系。在表现秦王与荆轲刀光剑影的场面时，又过分地松散。凡是这样的画，尽管画得很美，却并没有完全体现应有的气氛。

【原文】 §5/9.13－11

《三马》[1]：俊骨天奇，其腾罩如蹑虚空[2]，于马势尽善也。

注释

①三马：东晋画家史道硕有《三马图》《八骏图》等。详见本章"史道硕"条小传和相关注释。

②腾罩如蹑虚空：腾罩，或作"腾踔"，马匹的跳跃。蹑，也是跳跃的意思。

【今译】

《三马图》：马匹的体态俊美无比，它奔腾的样子就好像凌空飞跃，这对于描绘马匹来说，真是达到非常完美的程度了。

【原文】 §5/9.13－12

《东王公》[①]：如“小吴”神灵[②]，居然为神灵之器，不似世中生人也[③]。

注释

①东王公：神话传说中的人物，据说即周穆王。详见本章“晋明帝”条注⑰。

②小吴神灵：所指不详。

③不似世中生人：生人，现实世界中的人类。《山海经·海外东经》说：“朝阳之谷，神曰天吴，是为水伯。”天吴或即为上句所说的“小吴神灵”。东王公为“人形鸟面而虎尾”，自当“不似世中生人”，否则便不是神仙了。

【今译】

《东王公图》：有如被称为“小吴”的神灵，完全体现了神仙的气度，不像个世间的凡人。

【原文】 §5/9.13－13

《七佛》及《夏、殷与大列女》[①]：二皆卫协手，[传](伟)而有情势[②]。

注释

①七佛：指《楞严经》中的“过去七世佛”，详见本篇“卫协”条第1节注④。夏、殷与大列女：夏禹之妻涂山女，商汤之妃有㜪氏，都是古代明君的贤妻。西汉刘向的《列女传·母仪篇》中记述了她们的事迹。本章“卫协”条载其所作《七佛》与《大列女》，但没有“夏”、“殷”二字。

②传而有情势：“传”字在此意义费解。本篇“卫协”条中引顾恺之语，作“伟而有情势”，故“传”字当为“伟”字之误。有情势，指人物和环境非常生动。

【今译】

《七佛图》及《夏、殷与大列女图》：这两幅图都出自卫协的手

笔，画得堂堂正正，非常生动。

【原文】 §5/9.13－14

《北风诗》[1]：亦卫手。巧密于精思[2]，名作。然未离南中[3]。南中像兴[4]，即形布施之象，转不可同年而语矣。美丽之形，尺寸之制，阴阳之数，纤妙之迹，世所并贵。神仪在心，而手称其目者，玄赏则不待喻[5]。不然，真绝夫人心之达。不可或以众论[6]，执偏见以拟通者，亦必贵观于明识。夫学详此，思过半矣。

注释

①《北风诗》：《诗经》中的一篇，详见本篇“卫协”条第1节注⑤。

②巧密于精思：“卫协”条引顾恺之语，作“巧密于情思”。

③南中：泛指江南地区。

④南中像：解释颇多，尚无定论。一种说法认为专指佛教绘画，时南方地区有顿教、渐教、不定教，统称“南中三教”。另一种说法认为泛指南方地区的绘画风格，非专指佛教绘画。

⑤玄赏：难以用语言表达出来的欣赏效果。

⑥或：应作“惑”。

【今译】

《北风诗意图》：也出自卫协的手笔。构图和技法都极尽精密巧妙的思考，的确是一幅名画。但是还没有脱离南方画风的影响。自从南方兴盛画像的风气以来，都是根据人物的容貌来描绘形状，配置色彩的，当然，这种画法是不能与初期的肖像画相提并论的。美妙鲜丽的形象，比例尺寸的得当，明暗搭配的合理，包括细部描绘的周到，都是世人所看重的。不过，即使有了这样的外表形象，也还是要在作画时通过对人物内心世界的发掘，才能算是好画，如果只是将看见的画出来，那就无法使人在欣赏时具有一种只可意会，不能言传的效果了。如若不是这样的话，就割断了人们在欣赏时发自内心的共鸣了。所以，无论作画还是观画，都不能被泛泛而谈的言论所迷惑，也不能固执己见，要想内外贯通，就必须重视向见识高明的人请教。如果后来的学者能够详细了解这一道理，那么他的功力也就超过别人一半了。

【原文】 §5/9.13－15

《清游池》[1]：不见金镐[2]，作山形势者，见龙虎杂兽。虽不极体，以为举势，变动多方。

注释

①清游池：晋明帝有《游清池图》，这里著录的可能即为此图的误写。

②金镐：一作“京镐”。京镐，当作“镐京”。西周时武王建都于此，故址在今陕西长安的西南面。

【今译】

《清游池图》：画面上不见镐京，只是画了山脉的高低和走向，又画了龙虎和其它野兽。尽管看起来并不十分像，但是作为描绘那里的大致形势来说，还是具有各种变化的。

【原文】 §5/9.13－16

《七贤》[1]：唯嵇生一像欲佳[2]。其余虽不妙合，以比前诸“竹林”之画[3]，莫能及者。

注释

①七贤：即魏晋时期的“竹林七贤”，详见§5/9.12注㉕。

②嵇生：即嵇康，详见本章画家小传及相关注释。

③比以前诸“竹林”之画：顾恺之、史道硕、戴逵均有《竹林七贤图》，这里指的是戴逵所作的《竹林七贤图》。

【今译】

《七贤图》：只有嵇康一个人的肖像画得比较好。其他人尽管画得不怎么样，但与以前那些画“竹林七贤”的图比较，都不及它。

【原文】 §5/9.13－17

《嵇轻车诗》[1]：作啸人似人啸[2]，然容悴不似中散[3]。处置意事既佳，亦有天趣。

注释

①《嵇轻车诗》:指嵇康所作的《轻车诗》。诗曰:“轻车迅迈,息彼长林。春木载荣,布叶垂阴。习习谷风,吹我素琴。交交黄鸟,顾俦弄音。感悟驰情,思我所钦。心之忧矣,永啸长吟。”此诗是嵇康为其兄嵇熹从军而作。“轻车”,指兵车。顾恺之有《嵇康四言诗图》,史道硕曾作《嵇中散诗图》,这里指的是戴逵所作《嵇康、阮咸十九首诗图》中的一幅。

②啸人:魏晋时人多善啸,即如今日的吹口哨。史书记载,当时孙登和嵇康都善于吟啸。此图作“啸人”,就是指正在吹口哨的人。

③中散:嵇康曾担任过中散大夫,史称“嵇中散”。

【今译】

嵇康的《轻车诗意图》:画中有正在吹口哨的人,样子很像,但是人物的容貌憔悴,不像是嵇康。至于画面的结构布置和立意,倒是非常巧妙,也很有些自然的意趣。

【原文】 §5/9.13-18

《陈太丘二方》①:太丘夷素似古贤②,二方为尔耳③。

注释

①《陈太丘二方》:此图亦为戴逵所作。陈太丘,即东汉时的陈实。字仲弓,好学而有志向,曾任县衙小吏,桓帝时以善于处事而任太丘县令。后因党锢之祸遭到拘押,遇赦得出。在乡里颇有威望,民有争讼者,多求其判正。二方,指陈实的两个儿子。一名纪,字元方,一名谌,字季方,学问、德行均名重当时。陈实去世后,各地前来吊唁的人多达三万余,众人共立石碑,谥为文范先生。

②夷素:平易朴素。

③尔耳:也是这种样子。

【今译】

《陈太丘二方图》:陈太丘的样子平易而朴素,很像古代的贤人,元方、季方二人,也是这样。

【原文】 §5/9.13-19

《嵇兴》①,如其人。

注释

①嵇兴：史书中未见此人。或者以为，“兴”字为“康”字之误，此图是戴逵所作《嵇康、阮咸像》中的一幅。

【今译】

《嵇兴图》：画得好像他本人一样。

【原文】 §5/9.13－20

《临深履薄》[1]：兢战之形，异佳有裁。自《七贤》以来并戴手也[2]。

注释

①《临深履薄》：取材于《诗·小雅·小旻》篇。诗中有“战战兢兢，如临深渊，如履薄冰”的句子，此图即描绘这一情景。

②并戴手：戴逵的手笔。按此记载，上述《七贤图》以下的作品均为戴逵所作。

【今译】

《临深履薄图》：那种战战兢兢的样子，完全得力于独特而巧妙的描绘。从《七贤图》以下，都出自戴逵的手笔。

【原文】 §5/9.14－1

又，恺之《魏晋胜流画赞》，曰[1]：

凡将摹者[2]，皆当先寻此要，而后次以即事。凡吾所造诸画素[3]，幅皆广二尺三寸，其素丝邪者不可用[4]，久而还正，则仪容失。

注释

①《魏晋胜流画赞》：此篇内容，全讲摹写的方法，与标题的含义相去较远，故历代研究者对其标题是否准确多有疑问。今人傅抱石、俞剑华和日本学者金原省吾等都认为，《论画》当为此篇，而此篇才是《魏晋胜流画赞》，或按顾恺之传记中所说是“《魏晋名臣画赞》”。但也有人认为，此处所引文字的篇名已脱落，可能是后人整理时将传记里提到的篇名移到这里的。这个问题，今已难以考定，故注译

时仍按原文,不作改动。

此文所论,是临摹传写的方法。谢赫提出的“六法”中,就有“传模移写”一条。此法是古代学画者的门径之一,既可借此熟悉前人笔法,也可学习结构布局,乃至用墨敷色的一些技巧,故相当重要。但在介绍这些方法时,在不少地方都体现了顾恺之在人物画方面的独特心得。例如描绘山岭时的用笔,表现人物精神面貌时突出眼神的重要性,这些技巧,不仅适用于临摹,就是在创作时,也同样适用。史书说顾恺之作人物之所以特别传神,就在于他掌握了突出眼神的技巧。

②凡将摹者:摹,古代学习作画的方法之一。摹有两种方式,一称摹拓,就是以薄绢或纸覆在画面上,照样勾描,布局设色,以及线条粗细、形状大小等均依原样,不能变动。一称临摹,就是将原本悬挂起来,或置于手边,朝夕观看,使画中的内容及技法烂熟于心,然后照样画出。后世伪造假画,也多运用这两种方法。

③画素:用于作画的白绢,或称素绢。

④素丝邪者:素丝,用以织成素绢的白色的丝。邪,同“斜”。这里是说用于织成素绢的丝必须根根笔直,不能用歪斜的。

【今译】

另外,顾恺之著有《魏晋胜流画赞》一篇,文中说:

凡准备用摹写这种方法来作画的,都必须首先弄清它的关键所在,然后才能进入具体的操作。凡是我所织造的各种作画用的素绢,门面都宽二尺三寸。用于织绢的丝,歪斜弯曲的千万不能用,如果时间长了,这些歪斜弯曲的丝纹一旦绷直,那么原先画在歪丝上的画也就变歪了。

【原文】 §5/9.14-2

以素摹素①,当正掩二素,任其自正而下镇②,使莫动其正。笔在前运,而眼向前视者,则新画近我矣。可常使眼临笔止。隔纸素一重,则所摹之本远我耳,则一摹磋积磋弥小矣③。可令新迹掩本迹,而防其近内。防内④:若轻物宜利其笔;重宜陈其迹,各以全其想。譬如画山,迹利则想动,伤其所以嶷⑤。用笔或好婉,则于折楞不俊。或多曲取,则于婉者增折。不兼之累,难以言悉,轮扁而已矣⑥。

注释

①以素摹素:用素绢覆在原作也是用绢画成的图上,进行摹拓。

②自正而下镇:镇,作画时用于压住绢、纸的工具。今称“镇纸”,多用铜、玉等分量较重的材料制成,目的是在摹拓时不让画件移动。

③磋积磋弥小:磋,错误;积,面积。此句是说,差错的面积更小。

④防内:防止摹写的笔迹侵入原画。俞剑华以为此二字是衍文,或者亦可归入下句。

⑤伤其所以嶷:伤,损害。嶷,指山岭所具有的宏大雄伟的气势。

⑥轮扁:春秋时齐国大夫。齐桓公曾读书于堂上,轮扁在堂下砍木头作车轮,问桓公所读何书。桓公说,在读古人的书。轮扁说,您读的书不过是古人的糟粕。以我的看法,想借鉴前人的经验,就像我做车轮一样。砍削太慢,就做不成;砍削过快,也做不成。只有不快不慢,才能得心应手。好比心里有话要说,但未必全都能表达出来,只有仔细体会才能理解。我的想法不一定全能对我的儿子讲清楚,我的儿子也不一定都能接受我的想法。所以,我尽管今年已七十岁了,但还是每天用刀砍削木头来做车轮。这个故事是说,凡是做一件事,做事者本身一定要对事情有一个清晰的认识和理解,这样事情才能做成。

【今译】

用素绢来摹拓画在素绢上的古画,应当在作画前将两幅绢根据各自纹理上下完全对齐,然后用铜镇压住,不能使它们有丝毫的移动。摹拓时,眼睛必须正视运行的笔路,这样的话,所摹拓的画就比较容易接近原作。可以经常让眼睛看着画,而停下手中的笔。否则,隔着一层纸绢所摹拓出来的画,距离原作就会很远了,反之,摹作与原作的差错就会减少到最低的程度。也可以使摹拓时的笔迹掩盖掉原作的笔迹,而防止摹拓的笔迹侵入原作。防止出现这一状况的办法是:如果画质感较轻的东西,应该用流利的笔势;如果画质感较重的东西,笔势就要略重些,这都是根据不同的情况来决定的。比如说描绘山岭,笔迹流畅,山势就好像在动,反而损害了山岭本身所具有的凝重雄伟的气势。如果运笔时喜欢不停地用腕,那么山岭的线条就产生很多断折的棱角,使它失去了俊美的感觉。如果经常使用曲笔,固然有委婉之态,却增加了许多的弯曲转折。轻重、刚柔不能兼顾的地方很多,难以一一说清,只有学轮扁斫轮,自己体会,才能得之于心,应之于手。

【原文】 §5/9.14-3

写自颈已上①,宁迟而不隽,不使远而有失。其于诸像,则像各异

迹，皆令新迹弥旧本。若长短、刚软、深浅、广狭与点睛之节，上下、大小、醲薄[②]，有一毫小失，则神气与之俱变矣。竹、土、木，可令墨彩色轻，而松、竹叶醲也[③]。凡胶清及彩色[④]，不可进素之上下也。若良画黄满素者[⑤]，宁当开际耳[⑥]，犹于幅之两边各不至三分[⑦]。人有长短，今既定远近，以瞩其对，则不可改易阔促、错置高下也。凡生人，亡有手揖眼视，而前亡所对者。以形写神，而空其实对，荃生之用乖[⑧]，传神之趋失矣。空其实对则大失，对而不正则小失，不可不察也。一像之明昧，不若悟对之通神也。

注释

①写自颈已上：已上，即以上。人的脖子以上就是头部、脸部，也是画人最为要紧的部位。五官、表情处理不当，人的精神面貌就完全不同。所以下句中说，落笔宁可迟缓一些，也不要太快，否则就会脱离原貌。

②醲薄：或作“酿薄”，误。这里是指色彩的浓艳、淡薄。

③松、竹叶醲也：画松针、竹叶时，为了突出其形状，就要用较浓的墨、色。

④胶清及彩色：胶清，即胶水。中国画颜料多为矿物的粉末或植物液体制成，使用时要加进适量的胶水，才可免其脱落。胶清及彩色，是指盛放胶水和颜色的器皿，要有稳妥的安放地方，不要放在画幅的上下，以免移动画幅时碰撞打翻，污染了画面。一说，及，达到的意思，说胶水要清到彩色，颇费解。

⑤良画黄满素：良画，好的画。黄满素，在素绢上所作之画，时间一长，绢就会发黄，笔迹难以辨认。

⑥开际：打开。因为绢发黄后难以辨认笔迹，如果隔着一层摹写的绢，就更看不清了，所以摹写时可打开覆盖在上面的一层绢，看看下面原作的笔迹。

⑦幅之两边各不下三分：此句是说，打开覆盖在上面的一层绢时，可以分别从两边打开，但打开不可太多。“三分”是虚数，大约为三分之一的意思。如果从上下两端打开，必定会移动原来在上下用铜镇镇住的部位，这样，画面的布局和笔势就要走样了。

⑧荃生：恐为“全生”之误。全生，如实地表现人物的外貌和神采。

⑨悟对：俞注本认为应作“晤对”，即让画中人的眼睛注视于某个地方。联系上文，是说如何通过画出眼神有所针对的状况，来达到传神目的的，故此说可通。一说“悟对”之“对”，与上文“空其实对”、“对而不正”之“对”相同，悟当作领悟来理解。

【今译】

摹写人物时，自颈以上，落笔宁可迟缓而不要太急，这样才不至于

离开原作过多而走样。对于不同的肖像，因为形象是各不相同的，所以都要使摹写的笔迹能够盖过原作的笔迹。比如笔迹的长短、笔意的刚柔、墨色的深浅、线条的宽窄，以及点出瞳孔之类，都是关键，在部位的上下、形状的大小、墨色的浓淡等方面，稍有一丝一毫的失误，那么神气也就随之而尽失。竹子、土坡、树木等，墨迹彩色可轻一些，但松针、竹叶却要较浓些。凡是盛放胶水和颜料的器皿要安置妥当，不要放在绢素的上下两端，以免打翻而污染绢素。如果是好的画年代久远了，绢上会泛满黄色，看不清原作的笔迹时宁可打开覆盖在原作上的绢，只是最好从两边打开，不要超过画幅的三分之一。人物的身材有高矮，作画时既然已经定好了位置的远近，那么就要使人物之间的眼神看在一个合适的地方，不能随意改动眼神的远近，甚至错误地确定高低部位。凡是人，从没有拱着手看着东西，而前面却没有让他可看的东西的。要通过形象来描绘神采，却让人的眼睛空看着，这样就不能全面地体现人物的外貌和神采了，传达神采的目的也就完全失去了。让人物空看着，这是完全不能表现人物的精神面貌，让人物有所看而并不入神，也是不对的，这种情况，在摹写时不能不加以注意。一幅肖像或鲜明或隐没，都不如让眼睛有所注视更来得传神。

【原文】 §5/9.15－1

《画云台山记》曰①：

山有面②，则背向有影，可令庆云西而吐于东方③。清天中，凡天及水色尽用空青④，竟素上下以映日⑤。西去山别详其远近：发迹东基⑥，转上未半，作紫石如坚云者五六枚⑦。夹冈乘其间而上⑧，使势蜿蟺如龙⑨，因抱峰直顿而上⑩。下作积冈⑪，使望之蓬蓬然凝而上。

注释

①《画云台山记》：云台山，也称灵台山，在今四川苍溪县西南。据说东汉末年张道陵创“五斗米道”，后在此聚徒讲道，弟子多达二百余人。本篇可能是顾恺之创作《云台山图》的构思。在顾恺之的传世作品中，未见此图著录，故难以了解此图最后究竟是否画成。不过，通过这篇文字，却可以使后人详细地了解顾恺之的山水画创作情况。全文内容，可分五段：首尾两段，主要是提示画法上的注意点，具有概括、总结的作用。第二、三、四段分别具体说明全图的位置经营和人物、

景物的安排，画面极为复杂、生动。其中人物的神态、动作等，也极富个性。从这篇文字中还可以看出，晋人的山水画，与后来有所不同。如当时讲究光线对山势的影响，又画水中的倒影，这些表现方式，在唐以后除了青绿山水中偶有所用外，在浅绛山水中是根本不用的，但与后来的西洋画却颇有异曲同工之处。由于本文是现存我国古代最早的山水画作品的构思文字，所以，此后历代的画史、画论学者，以及一些山水画家，对它都非常重视，曾一再考证研究。近代以来先后有傅抱石、潘天寿、俞剑华、伍蠡甫等，日本也有不少学者对此作过专门研究，还有人根据顾恺之的构思文字，结合自己的理解，以《云台山图》为题进行创作。

②山有面：面，针对山岭凸出而向阳的一面而言，低凹朝阴的一面称为背。由于朝阴的一面见不到阳光，产生阴影，所以下句中说"背向有影"。

③庆云西而吐于东方：庆云，也称"景云"、"卿云"。据说是非烟非气，五色呈现，大概就是彩霞之类，古人以为是吉祥的象征。西而吐于东方，指彩霞由西面飘浮延伸到东面。根据顾恺之的构思，山势是从东到西的，而彩霞则由西向东，体现了布局上的变化、平衡。此句也有人将下文"清天中"三字提前，并为一句，作"可令庆云西而吐于东方清天中"，不妥。

④空青：颜料名称。卷二"论画体、工用、拓写"中提到，"越隽之空青，蔚之曾青，武昌之扁青"，都是不同色度的石青颜料。参见§2/3.4⑥⑦⑧。

⑤竟素上下：在绢素上未画山岭的空白处都着满空青色，以突出晴日阳光明媚的气氛。

⑥东基：画面上的山岭，由东面开始落笔。

⑦夹冈：夹，同"狭"。冈，小山坡。夹冈，几个狭长的小山坡。

⑧蜿蟺（读 shàn 蟮）：蚯蚓。这里是形容狭长的小山坡蜿蜒起伏，作盘龙之势。

⑨直顿而上：顿，顿时，立刻。状如盘龙的山坡直接向上。

【今译】

另外，《画云台山记》说：

山岭既有向阳的一面，那么背阳的一面就有阴影。可以让五彩瑞云由西向东飘移过去。晴光灿烂的蓝天中，凡是天和水的色彩全部用空青渲染，并画满绢素的空白处，以此表现阳光明媚的气氛。向西而去的山岭，分别详细地写出它们的远势近态：山岭由东面开始画起，转而向上，不到画面一半的地方，画出五六块紫色的山石，有如厚实的云朵。几条狭长的山坡顺势向上延伸，使山势好像蜿蜒游动的盘龙，环抱着山峰直接向上。下面再画一些小山坡，使人看起来似有千山涌

动，万石沉凝的感觉。

【原文】 §5/9.15－2

次复一峰[①]：是石东邻向者峙峭峰[②]，西连西向之丹崖，下据绝硐[③]。画丹崖临涧上，当使赫嶫隆崇，画险绝之势。天师坐其上[④]，合所坐石及瘿[⑤]。宜硐中桃傍生石间。画天师瘦形而神气远，据磵指桃，回面谓弟子。弟子中有二人，临下到身[⑥]，大怖，流汗失色。作王良穆然坐答问[⑦]，而超升神爽精诣[⑧]，俯眄桃树。又别作王、赵趋[⑨]：一人隐西壁倾岩，余见衣裾，一人全见。室中使轻妙泠然。凡画人，坐时可七分，衣服彩色殊鲜微。此正盖山高而人远耳。

注释

①次复一峰：上文用“发迹东基”一句，写出画中的第一座山峰。这里的“一峰”，即紧接着东面延伸过来的第二座山峰。此段主要表现的是张道陵及其弟子的活动，是全图的主旨所在。丹崖、绝涧、石壁等都是为了烘托环境气氛的，有关的文字说明尽管简单，却将一个“险”字表现无遗。

②是石：有两种解释。一是认为此句有衍文，或当作“赤石”。一是认为承接前句，说明“峰”为巨石形成。是，作指示代词。似可通。

③绝硐：硐，通“涧”，两山夹耸而形成的山沟。绝涧，即很深的山沟。

④天师：即张道陵。原名张陵，东汉时沛国丰（今江苏丰县）人。通医术，为人治病，收五斗米。东汉末年社会纷乱，他在鹤鸣山（一称鹄鸣山，在今四川崇庆县境内）修道，并假托太上老君授以道书，创立“五斗米道”，并由张氏子孙代代相传。至西晋永嘉年间，其四世孙张盛隐居龙虎山（今江西贵溪县境内），尊张道陵为“掌教”、“正一天师”。此后道家信徒奉称张道陵创始人，并尊称其为“张天师”。葛洪《神仙传》中说，张道陵与弟子在云台山，见一桃树生于绝壁下，树上结实，既多又大，但绝壁深不可测。张道陵对弟子说，谁能将树上的桃子取来，我就将道家真要传授给他。众弟子皆流汗而不敢前。有个叫赵升的，从岩上纵身跳下，正落在桃树上，遂取桃，但无法攀上绝壁。他就将采来的桃子一一抛上岩顶，共二百零二枚。张道陵将桃子分给众弟子，最后剩下两枚，一枚自己吃了，另一枚留给赵升。他正想设法将赵升从绝壁下拉上来，不料赵升已站在他的身边了。此段所记，正是表现这一故事的经过。

⑤瘿：“荫”的异体字。这里指由凹凸的山石所形成的天然石室。

⑥到身：《庄子·外物篇》：“草木之到植者过半，而不知起然也。”注说：“到，倒通。”倒身，即身体倾倒下去，这里是描绘二弟子听了张天师的话以后，作临涧

探视状。

⑦王良:当作“王长”,张道陵的弟子,《神仙传》《太平御览》卷四十四引《郡国志》中均作“王长”。

⑧超升:当作“赵升”。《神仙传》:张道陵七试弟子,“与王长、赵升三人皆白日冲天而去,众弟子仰视之,久乃没于云霄”。

⑨别作王、赵趋:除了画前述王长“穆然坐答问”和赵升的“俯眄桃树”外,再画出二人准备起身取桃的样子。在同一幅画面上画出连续的动作,是中国画传统的表现方式之一,在人物故事图中运用犹多。今从敦煌的经变故事图中仍可看到这一现象。

【今译】

其次又是一座山峰:此峰由巨石形成,向东紧靠第一座山峰,笔立对峙。它的西面则连接向西延伸赤色山崖,下面是深不可测的绝涧。在画赤色山崖面临绝涧时,应当使大大小小的暗红色山石尽量地凸起高耸,以表现出险峻势绝的样子。就在这样的环境中,张天师安坐在巨石形成的石室中。还应该在绝涧中画出依石而生的桃树。然后画清瘦矍铄但神凝气远的张天师,对着深涧,指着桃树,回头正向他的弟子说着什么。弟子中有两个人,俯身临涧,作探望状,样子极为害怕,流汗不止,慌张失色。再画王长静静地坐在一边回答天师的提问,而赵升正精彩爽朗、神态专一地朝下看着桃树。另外画王长、赵升准备下涧的场面:其中一个人隐隐出现在西面石壁前倾的巨岩边,只能见到他的衣裾,另一人全都能看见。石室中应当有一种清逸玄妙、悠悠欲仙的感觉。凡是画人物,在坐着的情况下大约只需画出七分左右,衣服的色彩不必过于鲜艳。这是因为山高人远不易看清的缘故。

【原文】 §5/9.15-3

中段:东面丹砂绝粤及靥①,当使嵯峨高骊②,孤松植其上,对天师所壁以成硐③,硐可甚相近。相近者,欲令双壁之内凄怆澄清④,神明之居必有与立焉。可于次峰头上作一紫石亭立⑤,以象左阙之夹⑥,高骊绝粤。西通云台以表路。路左阙峰似岩为根⑦,根下空绝。并诸石重势,岩以承以合临东硐。其西石泉又见,乃因绝际作通冈⑧,伏流潜降,小复东出。下硐为石濑⑨,沦没于渊。所以一西一东而下者,欲使自然为图。云台西、北二面,可一图冈绕之。上为双碣石⑩,象左右阙。石

上作狐游生凤[11]，当婆娑体仪，羽秀而详，轩尾翼以眺绝硐[12]。

注释

①绝嶮（读è，愕）：嶮，同崿、崿，非常险要的山崖。

②嵯峨高骊：嵯峨（读 xiàn qiǎn 献浅），山岩高峻的样子。骊，同“丽”。

③对天师所壁：“所壁”二字中似脱“临”字，句式当与下文“西凤所临壁”相同。

④凄怆澄清：凄怆，原指人因伤心而表现出的神情，这里指道家所特有的超逸情怀。澄清，指心中毫无杂念，思虑专一。

⑤次峰：指上文所说的沿着“丹砂绝嶮”再向西延伸的山峰。亭立：形容紫色的巨石亭亭而立。说明此石虽大，但并无粗笨之感。

⑥以象左阙之夹：阙，古时宫殿、寺庙或陵墓前的建筑物，较高，左右各一，其上建楼观。这里是指山顶上紫色的巨石夹道耸立，好像巨大的石阙。

⑦似岩为根：似，通“以”。以岩为根，指山峰下都是巨大的岩石。

⑧因绝际作通冈：因，顺着，沿着。绝际，山崖向前延伸而突然断绝。通冈，山崖断裂而形成的平坡。

⑨石濑：水流沙上为濑，水积成潭也称濑。元代山水画家黄公望《画山水诀》中说：“山下有水潭，谓之濑，画此甚有生意。”这里所说的石濑，当指水由山石流过而形成的小潭。

⑩碣石：独立而生的巨石，圆的称碣，方的为碑。

⑪狐游生凤：意义颇费解。狐，疑为“孤”的误写。生，疑为“神”的误写。联系画面来看，天空中既有五色祥云，又有五彩鸾凤飞舞，以此烘托了道家胜景的鲜明特征。

⑫轩：飞的意思。

【今译】

画面中间的一段是：东侧为朱红色砂石断崖，下有石室，应当画得高峻巍峨，上面还有一棵苍劲的松树，正对着张天师面临的石壁，形成一道深涧，两边相隔很近。之所以要将深涧两边石壁的距离画得很近，是想要让双壁之间产生一种超凡脱俗而静谧纯一的气氛，因为神灵的居所是必定要有这种氛围的。还可以在第二座山峰的顶上画一块亭亭笔立的紫色巨石，就像左面设置了一座高高门阙，巍峨雄奇。再向西就是通往云台主峰大道了。路的左侧，如门阙一般的山峰以巨岩为根基，山脚下却是云雾缭绕，看似空空。云气之下，又是大小石块

重重叠压，承受着巨岩，下临东去的深涧。石阙的西面，一股清泉从乱石中涌出，顺着断崖流下。在泉水隐处，画一道平冈，使泉水成为暗流。隔一段距离，再让它从东面流出。山涧的下游处，先有一汪石濑，然后使它流入深渊之中。之所以要让泉水一西一东流下的目的，是想画得更接近大自然本身。在云台山主峰的西、北两面，可以画一条平冈环绕。冈上有两块独立的巨石，就像左右两座门阙。巨石上空有一只鸾凤，要画出婆娑翩翩的仪态，华贵的羽毛一定要画得非常仔细，表现出它振翅曳尾，飞临绝涧上空往下眺望的样子。

【原文】 §5/9.15－4

后一段赤岸[1]：当使释弁如裂电[2]。对云台、西凤所临以成硐，硐下有清流。其侧壁外面作一白虎，匍石饮水。后为降势而绝[3]。

注释

①赤岸（读 qǐ，祈）：在山边的巨石称为岸。赤岸，即山边暗红色的巨石。

②释弁（读 biàn，卞）如裂电：释，放开、分散，这里指山石崩裂。弁，两手相合。裂电，经雷电击打后裂开。此句是说，巨石崩裂的形状，好像是被雷电击中后猛然裂开的样子。

③降势：画面到此基本结束了，故山峰和丘壑也呈收降之势。在唐以后的山水画中，一般是采用让山脉淡出画面，渐渐远去的方法。

【今译】

最后一段是山边红色的巨石：应该画得像经雷电击打后突然裂开的那种形状，同时，使它面对云台山主峰，以及西面巨石上的鸾凤所飞临的石壁，成为一道山涧，涧中是汩汩的清流。它旁边的石壁外，画一只白虎，正伏在石上喝水。然后，山势就逐渐平缓虚化，直至结束。

【原文】 §5/9.15－5

凡三段山，画之虽长，当使画甚促，不尔不称[1]。鸟兽中时有用之者，可定其仪而用之[2]。下为涧，物景皆倒。作清气带，山下三分居一以上[3]，使耿然成二重[4]。

已上并长康所著，因载于篇。自古相传脱错，未得妙本勘校。

注释

①不尔不称：尔，这样、如此。称，相称。前句说“画之虽长，当使画甚促”的意思是，这幅画虽然有许多内容，画面显得很长，但相互之间的连接却要十分紧凑，故这里再说“不尔不称”。称，针对画卷这种形式而言。长卷的构图，最要紧的就是紧凑，不能拖沓，否则便显得松散。

②定其仪：根据画面内容的需要，确定形态、种类。从这句话的意思来看，顾恺之写这篇文字似乎并不只是为了自己的创作，也有教导别人如何以“云台山”为题作画的用意。所以他在自己的构思中只画“凤”“虎”两种鸟兽，而如果别人也画这一主题，可能就不止这些了。所以要说“时有用之者，可定其仪而用之”这样的话。

③三分倨一以上：倨，居的意思。这里指山间的云气（即上句所说“清气”）应当安排在画面从下往上三分之一的部位，这样就可以使上端的山峰分割为两重。山水画中，往往以云气来破开因画面过满而产生的臃塞之状，使构图更为生动，富于变化。

④耿然：清清楚楚的样子。

【今译】

以上这三个部分的山，使画卷变得很长了，但要画得紧凑，不这样就与画卷的形式不相称了。画面上的飞禽走兽可以时时点缀一些，但先要根据画面的需要确定好它们的形态种类之后，才能画上去。山下是涧水，人物和景色都应当有倒影。画一条条云气的时候，可以从山下往上三分之一的地方画起，这样上面的山峰就可以分割成清清楚楚的两层。

以上三篇文字，都是顾恺之所作，顺便就将它们载入顾恺之的传记中。但历代相传时脱文错简肯定不少，我没能得到好的版本加以校对纠正。

【原文】 §5/10.1

史道硕上品下。孙畅之云：“道硕兄弟四人并善画①，道硕工人、马及鹅。”谢云：“硕与王微并师荀、卫②，王得其意，史传其似③。”《古贤图》《金谷图》④《鹅图》《牛图》《七贤图》《七命图》⑤《蜀都赋图》⑥《三马图》⑦《八骏图》⑧《服乘箴图》⑨《酒德颂图》⑩《琴赋图》⑪《嵇中散诗图》⑫《田家十月图》《马图》《王骏戈船图》⑬《梵僧图》《燕人送荆轲图》⑭，并传于代⑮。

注释

①道硕兄弟四人：除史道硕外，另三人名字及经历均已失传。

②王微：南朝刘宋时画家，详见卷六小传及相关注释。荀、卫：即荀勖、卫协。

③史传其似：指史道硕以荀勖、卫协为师，在画法上非常接近。

④《金谷图》：以晋石崇的“金谷园”为主题创作的画。石崇，字季伦，西晋时渤海南皮（今河北南皮东北）人。初为县令，后官至侍中，晋惠帝永熙初出任荆州太守。“八王之乱”时，与齐王司马冏结党，为赵王司马伦所杀。石崇性贪婪，曾掠夺财产无数，时与贵戚王恺等人斗富，恺以皇室财宝为支持，仍不能敌。“金谷园”为石崇在洛阳西北金水谷所建的园林，极为富丽，崇在此大宴宾客，饮酒赋诗，输者罚酒三斗，石崇为此作《金谷园诗序》。

⑤《七命图》：以晋张协《七命诗》为主题创作的画。诗见《文选》卷三十五。

⑥《蜀都赋》：晋左思所作，《三都赋》之一。左思出身寒微，不好交游，精心构思十年，始成《蜀都赋》《吴都赋》《魏都赋》，轰动京城，“豪贵之家竞相传写，洛阳为之纸贵”。《蜀都赋》描写的是假想中的西蜀公子赞颂三国时蜀都的繁荣景象，在创作手法上深受东汉班固《两都赋》、张衡《二京赋》的影响。

⑦《三马图》：顾恺之《论画》中评《三马》说：“隽骨天奇，其腾罩如蹑虚空，与马势尽善也。”此图与《八骏图》《牛》并著录于《宣和画谱》。

⑧八骏：神话传说《穆天子传》中记载的周穆王的八匹骏马，其名分别为：赤骥、盗骊、白义、喻轮、山子、渠黄、华骝、绿耳。

⑨服乘箴：古时对不同身份者在服饰、车马方面有相应的规定，将此画为图，用来告诫士人。一般采用文、图并举的形式。今传顾恺之《女史箴图》，就是以张华所撰《女史箴》为基本内容，针对宫中女官的行为规范所作的。

⑩《酒德颂》：三国时“竹林七贤”之一刘伶所作。伶嗜酒，所作《酒德颂》对儒家礼教不满，称道纵酒放浪的生活方式。

⑪《琴赋》：嵇康所撰。细致生动地描写了古琴演奏的方法与表现力，保存了当时许多重要的音乐资料。

⑫嵇中散：嵇康在三国时曾任魏中散大夫，故史称“嵇中散”。此图以他的哪一首诗为主题，不详。

⑬王骏戈船：王骏，西汉人，王吉之子。宣帝时先后出任幽州刺史、京兆尹等职，吏治清正，有美名。后为御史大夫。戈船，兵船。

⑭燕人送荆轲：战国后期，燕太子丹欲暗杀秦王，收复失地，遂派刺客荆轲前往。公元前227年，荆轲持秦军降将樊於期的首级和夹有匕首的燕国地图前往秦国。时燕人送行至易水河畔，荆轲唱道：“风萧萧兮易水寒，壮士一去兮不复还”，场面甚为悲壮。这一段历史，向为后世所传颂。

⑮并传于代：除了以上著录的作品外，据唐《贞观公私画史》记载，当时在江

陵龙宽寺、郑中本纪寺还都有史道硕的作品。

【今译】

史道硕上品下。孙畅之《述画记》中说："道硕有兄弟四人，都善于作画。道硕擅长人物、鞍马和鹅。"谢赫《古画品录》中说："道硕与王微同以荀勖、卫协为师，王微学得老师的笔意，史道硕能够将老师的画法模仿得很像。"有《古贤图》《金谷图》《鹅图》《牛图》《七贤图》《七命图》《蜀都赋图》《三马图》《八骏图》《服乘箴图》《酒德颂图》《琴赋图》《嵇中散诗意图》《田家十月图》《马图》《王骏戈船图》《梵僧图》《燕人送荆轲图》，流传于后世。

【原文】 §5/11.1

谢稚[1]下品，陈郡阳夏人[2]。初为晋司徒主簿[3]，入宋为宁朔将军，西阳太守。宋《邓琬传》[4]。有《稚子》《列女》[5]《康侯像》[6]，《列女母仪图》《列女贞节图》《列女贤明图》《列女仁智图》《列女传》一、《游仙翡翠篇》[7]《列女辩通图》《三马伯乐图》[8]《鸂鶒》图[9]《孝子图》《十弟子图》[10]《三牛图》《濠梁图》[11]《轻车迅迈图》[12]《列女画》《秋兴图》[13]《孝经图》[14]《列女图》《大列女图》《康侯图》《晋宣王及魏名臣图》[15]，杂画一、《楚令尹泣岐蛇图》[16]《孟母图》[17]《游仙图》《秦王游海图》[18]《洛阳门翻车并水图》[19]《汾阴醮鼎图》[20]《狩河阳图》[21]，并传于代。

注释

①谢稚：字孺子，谢灵运的族弟，时与其从兄谢庄齐名。《佩文斋书画谱》将其列入"宋"时画家。

②陈郡阳夏：今河南省太康县。

③司徒主簿：官职名称。司徒，掌管民俗教化的长官。司徒主簿为属下的官员，掌管文书簿册之类。但因其与主管官员最为接近，故地位往往在其他属官之上，魏晋南朝时，多参与机要，至隋唐后逐渐降为一般官员。

④宋《邓婉传》：宋，即《宋书》，南朝萧梁时人沈约撰，一百卷。谢稚的有关事迹，在该书《邓婉传》中有记载。

⑤《列女》：即根据西汉刘向《列女传》内容所画的图。时以"列女"为题的画很多，以下所著录的"母仪"、"贞节"、"贤明"、"仁智"、"辩通"等图，都属此类。

⑥康侯：即姬封，周武王之弟，受封于康，故称康侯。《易·晋》中说："康侯用

锡马蕃庶。”锡，赏赐。蕃庶，繁殖后代。

⑦《游仙翡翠篇》：晋郭璞作《游仙诗七首》，其中第三首有“翡翠戏兰苕”之句，此图可能就是根据这一意境创作的。

⑧伯乐：原为星座名称，掌天马，春秋时孙阳善于相马，人称伯乐，今已用作专指善于发现人才的人。

⑨鸂鶒：本作“溪敕”，即俗称紫鸳鸯的水禽。

⑩十弟子：指释迦牟尼的十个弟子。详见§7/1.27“毛惠远”条“《释迦十弟子图》”注释。

⑪《濠梁图》：《庄子·秋水篇》中记述：庄子与惠子同游濠梁，见鱼从容出游而乐，两人以此问答，引出了“子非鱼安知鱼乐”和“子非我安知我不知鱼乐”的著名论辩。此图当为描绘这一场面。

⑫《轻车迅迈图》：嵇康送其兄《赠秀才入军》一诗之二，有“轻车迅迈，息彼长林”的句子。此图当为描绘这一意境。

⑬《秋兴图》：西晋文学家潘岳（字安仁）有《秋兴赋》，抒写悲秋之情较为真切。此图可能就是以此为主题创作的。

⑭《孝经》：儒家经典之一。孔子后学所作，东汉时被列为“七经”之一，以阐述伦理道德和宗法思想为主要内容。今存十八章。

⑮《晋宣王及魏名臣图》：晋宣王，即三国后期掌握魏国朝政的司马懿。后其孙司马炎代魏称帝，建立西晋政权后，被尊为宣王。此图当为描绘司马懿及曹魏后期著名大臣的肖像画。

⑯《楚令尹泣岐蛇图》：令尹，官职名称。春秋、战国时期楚国设置，掌管国都的行政事务。岐蛇，长有两只头的蛇。西汉刘向《新书》中记载，楚人孙叔敖少年时，路见两头蛇，杀而埋之。民间传说人见到两头蛇后就会死去，孙叔敖回家后即将看到两头蛇的事告诉了母亲，母亲问他，现在蛇在何处，孙叔敖说已经被他杀死，并埋在地下了。母亲于是安慰孙叔敖说，你能为他人着想，肯定不会死的。孙叔敖长大后，果然做了楚国的令尹。

⑰孟母：战国时儒家思想家孟轲的母亲。据说她曾经为了给孟轲有一个良好的学习环境，三次搬家，史称“孟母三迁”，向为人们所传颂。

⑱秦王游海：秦王，或指秦始皇。他在位期间，多次巡游天下，曾到东海，后世根据这一史实，附会出许多他游海时的传说。此图不知具体是画何内容。

⑲翻车并水：翻车，即龙骨水车。并水，用龙骨水车将低处的水引往高处。

⑳《汾阴醮鼎图》：汾阴，汾水的南面。醮，向神灵祈祷的祭礼。据《史记》记载，汉文帝后元年间，新垣平上奏：“周鼎亡泗水中，今河溢通泗，臣望东北汾阴直有金鼎气，意周鼎其出乎？”文帝即派人在汾阴建庙祭祀，欲出周鼎。又《汉书》记载，武帝元鼎元年（公元前116年），汾水之南见鼎，遂设坛祭祀。此图当描绘武帝

时祭鼎的场面。

⑨《狩河阳图》:狩,古代天子冬季行猎。河阳,今河南孟县。此图当描绘春秋时晋文公重耳招诸侯巡猎,以示其霸主地位的场面。

【今译】

谢稚下品,陈郡阳夏人。起初为东晋的司徒主簿,刘宋时任宁朔将军,西阳太守。生平事迹见《宋书·邓琬传》。作品有《稚子图》《列女图》《康侯像》《列女母仪图》《列女贞节图》《列女贤明图》《列女仁智图》《列女传图》一件、《游仙翡翠篇图》《列女辩通图》《三马伯乐图》《鸂鶒图》《孝子图》《十弟子图》《三牛图》《濠梁图》《轻车迅迈图》《列女画像》《秋兴图》《孝经图》《列女图》《大列女图》《康侯图》《晋宣王及魏名臣图》,杂色画一件、《楚令尹泣岐蛇图》《孟母图》《游仙图》《秦王游海图》《洛阳门翻车并水图》《汾阴醮鼎图》《狩河阳图》等,流传于世。

【原文】 §5/12.1

夏侯瞻[1]下品。谢云[2]:"气韵不足,精密有余。擅名当代,事非虚美。"在第三品毛惠远下、戴逵上(《郢匠图》[3]、《高士图》《倕山图》[4]、《楚人祠鬼神图》传于代)。

注释

①夏侯瞻:谢赫《古画品录》中作"夏瞻"。

②谢云:所引文字与今本《古画品录》略有不同。"气韵"作"气力","精密"作"精彩","当代"作"远代"。

③郢匠:《庄子·徐无鬼》中记述,楚国的郢都有一个巧匠,能使用木工的斧子为人凿去鼻子上的污垢,而人鼻丝毫不伤。详见§2/2.3注③。

④倕山:不详。

【今译】

夏侯瞻下品。谢赫说:"画的神气韵致都不足,用笔却过于精密。虽然名重当代,但事实并不是靠虚假的溢美之辞就可以改变的。"他的品第列在第三品毛惠远之下、戴逵之上作品有《郢匠图》《高士图》《倕山图》《楚人祠鬼神图》等流传于世。

【原文】 §5/13.1

嵇康[①],字叔夜,谯国銍人。能属词,善鼓琴,工书画,美风仪[②]。在魏拜中散大夫,入晋不仕。自以高洁难期[③],所与神交者,唯王戎[④]、山涛等[⑤],为"竹林七贤"而已。性巧绝,与向秀共锻于柳树下[⑥]。锺会,贵公子也,往访之,康不礼焉[⑦]。会构祸康于文帝,时年四十见《晋书》。《狮子击象图》《巢、由图》传于代[⑧]。

注释

①嵇康:谯国銍(今安徽宿县)人。曾任魏中散大夫,世称"嵇中散"。喜老庄之学,在言行上蔑视传统礼教,与阮籍同为"竹林七贤"的中心人物。后因不满当时司马氏家族专擅魏国大权,遭锺会诬陷,遂为司马昭所杀。诗歌创作以四言诗最突出,著名作品有《幽愤诗》。又精通音乐,善鼓琴,撰有《琴赋》,对琴的弹奏方法与表现力作了细致的描述,《广陵散》为其传世名曲。有《嵇中散集》。

②风仪:人的仪表风采。

③期:期望、指望。

④王戎:字濬仲,西晋时琅琊人,曾任司徒、尚书令,善清谈。"竹林七贤"之一。但史书说他性贪吝,积钱无数,故为时人所讥刺。

⑤山涛:字巨源,西晋时河内怀县(今河南武陟)人。因不满司马懿与曹爽争权,隐居不问世事,后司马师执政时才出仕。西晋时出任吏部尚书、太子太傅、右仆射等职。在职期间,凡是任用人才,均亲作评论,时称"山公启事"。原与嵇康交游甚密,好老、庄之学,为"竹林七贤"之一,出仕后,又打算推荐嵇康为官,遭到嵇康的反对,康作《与山巨源绝交书》,以示清正。

⑥向秀:字子期,西晋时河内怀县(今河南武陟)人。"竹林七贤"之一。好《庄子》,曾为之作注,未成而终。擅长诗赋,所作哀悼嵇康、吕安的《思旧赋》为古代辞赋中的名篇。

⑦康不礼焉:据《晋书·嵇康传》记载,嵇康性巧绝,好锻铁,常与向秀在自己宅院中的柳树下打铁。一次,锺会来访,嵇康未予接待,锺会无趣而返,两人因此结怨。后锺会利用他与魏文帝曹丕的密切关系,在文帝面前说嵇康的坏话,嵇康遂被杀。

⑧巢、由:即尧时的隐士巢父、许由。

【今译】

嵇康,字叔夜,谯国銍县人。能作诗赋,善于弹琴,也擅长书法、绘

画，仪表风度都很优雅。曹魏时官拜中散大夫，到西晋时不再当官。自以为品行高洁的人难以相会，因此能和他倾心相交的，只是王戎、山涛等人，并一起成为“竹林七贤”罢了。他生性绝顶灵巧，曾与向秀一起在柳树下打铁。锺会，一个有权势的贵族公子，前往看望嵇康，但嵇康并不以礼相待。锺会于是在魏文帝面前说嵇康的坏话，嵇康因此被杀，时年四十岁见《晋书》。作品有：《狮子击象图》《巢、由图》流传于世。

【原文】 §5/14.1

温峤[1]，字太真，太原祁人。秀朗有才鉴，善画。明帝时官至平南将军，江州刺史。年四十二。赠侍中、大将军，追封始安公，谥曰武见孙畅之《画记》，《晋史》。

注释

①温峤：太原祁（今山西省汾阳县东）人。初为并州刘琨的谋士，协助刘琨抵抗刘聪、石勒。后南下，受到江南士族的尊重，明帝时任中书令。王敦专政时，与庾亮等共同灭之。在镇守江州时，又与庾亮、陶侃等出兵讨平苏峻、祖约的叛乱，不久因病而死。

【今译】

温峤，字太真，太原祁县人。聪颖而有眼光，善于鉴别，擅长绘画。晋明帝时曾任平南将军、江州刺史。享年四十二岁。追赠为侍中、大将军，追封始安公，谥号武事迹见孙畅之《述画记》，《晋书》。

【原文】 §5/15.1

谢岩、曹龙、丁远、杨惠、江思远[1]，已上五人兼见孙畅之《画记》。思远，陈留圉人[2]。有孝行高节，征西将军庾亮请为儒林参军[3]。其他，辟召皆不就，年四十九有传[4]。

注释

①谢岩以下五人中，除江思远外，据本卷“康昕”条张彦远引孙畅之《述画记》：“（康昕）胜杨惠。”其余三人的经历和绘画情况今已不详。

②陈留圉：今河南杞县南部。

③庾亮：字元规，东晋颍川鄢陵（今河南鄢陵西北）人。其妹为晋明帝皇后。历仕元帝、明帝、成帝三朝，曾与温峤、陶侃等出兵平定叛乱。陶侃死后，他镇守武昌，掌握重兵，死后由其弟庾翼代任。

④有传：江思远的传记今已不存。

【今译】

谢岩、曹龙、丁远、杨惠、江思远，以上五人还见于孙畅之的《述画记》。江思远，陈留圉人。有孝行，品格高尚，征西将军庾亮曾请他任儒林参军。至于其他的人招请他，一律不予考虑。享年四十九岁有传记。

【原文】 §5/16.1

王濛，字仲祖，晋阳人[①]。放诞不羁，书比庾翼[②]，丹青甚妙，颇希高达。常往驴肆家画辎车[③]。自云："我嗜酒，好肉，善画，但人有饮食、美酒、精绢，我何不往也！"特善清言[④]，为时所重。卒时年三十九。官至司徒左长史[⑤]《晋书》有传，事见《中兴书》。

注释

①晋阳：今山西太原。

②庾翼：字稚恭，庾亮之弟。亮死，他代镇武昌，都督江、荆、司、雍、梁、益六州军事，掌握东晋重兵。时以北伐为己任，建元元年（公元343年）冒险出兵，移师襄阳，并在所领六州内广为征集军备，引起地方豪强的不满，不久病死。擅长书法，尤工隶草、正书。起初与王羲之齐名，后见时人多学王羲之书法，心中不平，就写了一篇《与都下书》，讥刺当时人，文中说："小儿辈乃贱家鸡，皆学逸少书，须吾还，当比之。"后来，其兄庾亮得王羲之书法，庾翼见后大为折服，遂打消了与王羲之一决高下的念头。唐窦臮《述书赋》中评价庾翼的书法时说："积薪之美，更览稚恭。名齐逸少，墨妙所宗。善草则鹰搏隼击，工正则剑锷刀锋；愧时誉之未尽，觉知音之罕逢。"

③辎（读 ér 而）车：同"辆"。古代出殡时安放灵柩的车。

④清言：也称"清谈"、"玄言"、"玄谈"等，魏晋时期相当流行的一种文人风气。以崇尚老、庄学说为本，喜谈玄理，并试图借助道家学说来诠释儒学。其社会背景为不满于当时纷乱的现实，代表人物有何晏、王弼、王衍，以及"竹林七贤"中

的部分人物。到南朝齐、梁时，此风犹盛，其末流发展为完全脱离实际的空谈。

⑤司徒左长史：官职名称。司徒，掌土地、民政的长官。详见§1/2.9注③。司徒左长史为司徒官署主管所属官吏的长官。

【今译】

王濛，字仲祖，山西晋阳人。行为放诞，毫无约束。书法自比庾翼，绘画也相当出色，风格超群。他经常牵着驴到人家去画灵车。自称："我嗜酒，爱吃肉，擅长作画，人家既有饮食、美酒、精美的绢素，我为何不去！"他尤其擅长谈玄理，被当时人所器重。去世时年三十九岁。官任司徒左长史《晋书》有传记，以上所述之事见于何法盛《晋中兴书》。

【原文】 §5/17.1—1

戴逵[1]，字安道，谯郡銍人。幼有巧慧，聪悟博学，善鼓琴，工书画。为童儿时，以白瓦屑、鸡卵和溲[2]，作小碑子为《郑玄碑》[3]，时称"词美书精，器度巧绝"。其画古人山水极妙，十余岁时于瓦棺寺中画，王长史见之云[4]："此儿非独能画，终享大名，吾恨不得见其盛时。"逵尝就范宣学[5]，范见逵画，以为亡用之事，不宜虚劳心思。逵乃与宣画《南都赋》[6]，范观毕嗟叹，甚以为有益，乃亦学画。逵既巧思，又善铸佛像及雕刻，曾造无量寿木像[7]，高六丈，并菩萨。逵以古制朴拙，至于开敬[8]，不足动心，乃潜坐帷中，密听众论。所听褒贬，辄加详研，积思三年，刻像乃成。迎至山阴灵宝寺[9]，郗超观而礼之[10]，撮香誓曰（云云）。既而手中香勃然烟上，极目云际。前后征拜[11]，终不起，太元二十一年也[12]。见《晋书》、及《宋书》、及《逵别传》、徐广《晋记》《会稽记》《郭子》、刘义庆《世说》、宋朝《临川玉冥验记》[13]。此像今在越州嘉祥寺[14]。今亦有逵手铸铜佛并二菩萨，在洛阳城白马寺[15]，隋文帝自荆南兴皇寺取来[16]。

注释

①戴逵：生年不详，卒于公元396年。原籍谯郡銍（今安徽宿县）人，后迁至会稽剡县（今浙江嵊县西南）。擅长绘画、雕塑，所作观音，开相均为男性。还精通佛学，曾与当时的名僧慧远论辩，反对佛教中的因果报应说，著有《释疑论》。崇

尚气节，性刚直。时太宰王晞召请他去鼓琴，他当着使者的面将琴打碎，说："安道不为黄门伶人！"

②溲：小便。

③郑玄：东汉经学家。详见§2.12注⑥。

④王长史：即王濛，时任司徒左长史。详见本篇画家小传。

⑤范宣：字宣子，东晋陈留人。博览群书，精通《三礼》，也擅长绘画，著有《礼易难论》。

⑥《南都赋》：汉张衡作。详见§3/5.1注⑭。

⑦无量寿：即阿弥陀佛，梵文 Amitāyus 的意译。

⑧开敬：佛像完成后首次向公众亮相的仪式。

⑨山阴：今浙江省绍兴市。

⑩郗超：字景兴，东晋高平金乡（今属山东）人。好佛教，桓温任其为参军，参与谋反之事，官至中书侍郎等职，权势仅在桓温一人之下。桓温死后，辞官。

⑪征拜：征，征召为官。拜，拜官。古时地方或朝廷根据某人的学问、能力及社会声望，派遣使者以征召或拜官的方式请其参与政事。

⑫太元：东晋孝武帝司马曜的年号。

⑬《晋书》等：《会稽记》，朱育撰。《郭子》，郭澄之撰。所列诸书，除了《晋书》《宋书》《世说》外，其余均已不存。

⑭越州：隋朝时以吴州改，治所在会稽，相当于今天浙江浦阳江、曹娥江流域及余姚一带。南宋后改称绍兴府。

⑮白马寺：中国现存最早的佛教寺院。东汉明帝时，摩腾及竺法兰自西域以白马驮佛经来中原，安置于洛阳鸿胪寺（相当于今天的国宾馆），即以原址建寺，取名白马。

⑯隋文帝：即杨坚，弘农华阴（今属陕西）人，隋朝的建立者。公元581—604年在位。北周时袭父爵为隋国公，其女为北周宣帝的皇后。后任北周丞相，总揽朝政，封为隋王。公元581年，废北周静帝自立，国号隋。随即开始了统一中原的战争，公元587年（隋开皇七年），攻灭后梁，两年后又灭南朝陈，从而基本上结束了自东晋以来近三百年的南北分割局面。在位期间，政治、经济多有发展，制定的官吏制度对巩固中央集权有所帮助，为唐朝所沿用。仁寿四年（公元604年），太子杨广将他杀死，即位，称炀帝。

【今译】

戴逵，字安道，谯郡铚县人。幼年时即灵巧聪慧，聪敏博学，善于鼓琴，长于书法绘画。当他还是儿童的时候，就能够用白瓦屑、鸡蛋汁和着小便，捏成小的碑，作《郑玄碑》，时人称赞他"文词优美，书法精采，器物

精巧绝伦”。他学画的古人山水，也非常好，十余岁时在瓦棺寺中作画，王濛长史看见以后，说：“这小孩儿不但能画，将来终究会有大名气的，可叹我不能看到他发达的时候了。”戴逵曾跟随范宣学画，范宣见他作画，就认为这是无用之事，没必要空费许多心思。戴逵于是给范宣画《南都赋图》，范宣看后深为感叹，这才认为绘画是有用的，就让戴逵继续学画。戴逵既有巧妙的想法，又善于铸造佛像和雕刻。他曾塑造的无量寿佛木像，像高六丈，此外还有其他的菩萨像。戴逵认为，古时佛像的制式太朴素单纯，到了开光面世的时候，根本不足以让前来瞻仰礼拜的信徒动心，于是就暗中坐在佛像后面的帷幕里，仔细听众人的议论。他对听来的议论，不管是褒扬还是贬低，都仔细地加以研究，经过了三年的深思熟虑，佛像才雕刻完成。人们将佛像迎到山阴的灵宝寺后，郗超一面瞻仰一面对着佛像行礼，手中还撮着香起誓说着什么，不一会，手中的香冒出缕缕清烟，看着它直上云端。朝廷和官府曾多次召请戴逵做官，但他始终未出仕。戴逵卒于晋孝武帝太元二十一年。事迹见《晋书》《宋书》《戴逵别传》、徐广的《晋记》《会稽记》《郭子》、刘义庆的《世说新语》、宋朝的《临川玉冥验记》等书。山阴灵宝寺的佛像现在越州的嘉祥寺。至今还有戴逵亲手铸造的铜佛以及菩萨两尊，在洛阳城里的白马寺，是隋文帝从荆南的兴皇寺迎来的。

【原文】 §5/17.1—2

谢云[1]：情韵绵密，风趣巧拔。善图贤圣，百工所范。荀、卫之后，实称领袖。

注释

①谢云：所引文字与今本《古画品录》略有不同。“绵密”，今作“连绵”。戴逵的品第在“第三品”中“夏(侯)瞻”之下，“江僧宝”之上。

【今译】

谢赫说：“戴逵的画，情致和韵味都表现得相当周全缜密，以致风格独特意趣奇巧。他尤其善于画圣贤，不愧为天下画家的楷模。荀勖、卫协以后，他实在是堪称画坛的领袖了。”

【原文】 §5/17.1—3

刘义庆云[1]:戴公从东出[2],谢太傅往见之[3]。谢本轻戴,见之但论琴书而已。戴亡咎色,而说琴画愈妙,谢知其量。又:戴安道中年画行像甚精妙[4],庾道秀看之[5],语戴云:"神尤太俗,盖卿世情未尽耳[6]。"戴云:"惟务光当免卿此语耳[7]。"

注释

①刘义庆云:此处第一段引自刘义庆《世说新语·雅量篇》,第二段引自同书《巧艺篇》。

②从东出:指戴逵从会稽来到京城。

③谢太傅:即谢安。东晋名臣,详见§5/9.1注③。

④行像:释迦牟尼诞辰(四月初八)之日,佛家以其画像置于四轮宝车,游行于街市,以供瞻仰。行像即为置于四轮宝车的释迦牟尼画像。

⑤庾道秀:"秀"字为"季"字之误。庾道季,即庾和,庾亮之子。好文学,任丹阳尹期间,废除当地重役六十余事,深得民心。

⑥神尤太俗……:前述戴逵以为佛像"古制朴拙","不足动心",于是"潜坐帷中,密听众论","辄加详研,积思三年",可见他擅长作佛像,其出色的技艺来自于对大众审美倾向的研究和探索,因而广受欢迎。但是,由于这种特色过于接近大众社会,所以又容易遭到当时一些自命清高的文人的批评。

⑦务光:传说中夏朝时的隐士。详见下文中张彦远的注解。

【今译】

刘义庆说:"戴逵从会稽到京城,谢太傅前往见他。谢安本来看不起戴逵,见到他之后就只是谈论些琴艺书法罢了。但戴逵毫无责怪的神情,谈论起琴艺书画来反而更显得玄妙了,谢安由此知道了戴逵的雅量。另有一事:戴逵中年时所画的佛祖宝像十分精妙,庾道季看后,对戴逵说:"佛像的神态还太俗气,大概是你的凡人之心还没有去尽的缘故吧。"戴逵说:"也许只有务光才能免遭你这样的批评。"

【原文】 §5/17.1—4

务光者,夏时人也。耳长七寸,好鼓琴,服蒲薤根[1]。汤将伐桀[2],谋于光,光曰:"非吾事也。"汤曰:"伊尹何如[3]?"光曰:"强力忍垢[4],不知其他。"汤克桀,以天下让于光,光曰:"吾闻亡道之世,不践其土,

况让于我乎?”负石自沉于泸水[5]。见《列仙传》[6]。

注释

①服蒲薤(读 xiè,泄)根:蒲,水生植物,其嫩叶可食,老叶可制席。薤,多年生宿草,又名“莪子”,鳞茎为可食。

②汤将伐桀:汤,也称武汤、武王、成汤,甲骨文作“唐”、“大乙”。原为商族领袖,后陆续攻灭周围的部落,趁夏朝统治衰弱之时,连续出征,打败夏桀,建立商王朝。桀,名履癸,夏朝的最后一个君王。统治期间手段残酷,生活荒淫,被成汤打败后,逃亡南方而死。

③伊尹:名伊,尹为官职名称。原为有莘氏的陪嫁之臣,汤用为小臣,后以才干出众被任命为宰相,帮助汤打败夏桀。汤去世后,先后辅佐两代商王,一说他因图谋自立而被杀。

④强力忍垢:以常人难以想象的力量忍受屈辱。据说伊尹出身于奴隶之家,只因其一面忍受屈辱,一面发奋努力,才获得了成汤的信任。

⑤泸水:也称“泸江水”,在今四川、贵州一带,为雅砻江下游和金沙江会合后的一段水域。

⑥《列仙传》:古代神话小说集,体例仿照刘向《列女传》,记赤松子等神仙故事。详见§3/7.1注⑲。

【今译】

务光,是夏王朝时的人。传说他的耳朵长七寸,喜欢鼓琴,吃的是蒲叶薤根。成汤准备攻打夏桀,与务光谋划,务光说:“不是我的事。”成汤说:“那么伊尹怎么样?”务光又说:“他只有用极大的力量来忍受屈辱的能力罢了,并不懂其他的事。”成汤打败了夏桀后,要把天下让给务光,务光说:“我听说过这样的话,在不行道义的地方,连它的土地都不愿踏上,何况还要将天下让给我呢?”于是背上石头自沉于泸水之中。事见《列仙传》。

【原文】 §5/17.1—5

戴逵画,有《阿谷处女图》[1]、《孙绰高士像》[2]、《胡人弄猿画》《濠梁图》《董威辇诗图》[3]、《孔子弟子图》《金人铭》[4]、《三马伯乐图》[5]、《三牛图》《尚子平》白画[6]、《嵇、阮像》《嵇、阮十九首诗图》《五天罗汉图》[7]、《名马图》《渔父图》[8]、《狮子图》《吴中溪山邑居图》《杜征南人

物图》[9]，并传于代[10]。

注释

①《阿谷处女图》：顾恺之亦有此图。详见§5/9.12注⑩。

②孙绰：字兴公。少年时即有远大的志向，博学，擅长文章。居会稽，浪迹山水，曾作《天台山赋》，文辞工整。后出任廷尉。

③董威辇：名京，晋人。有奇才，由陇西至洛阳，或乞于市，披发而行，逍遥吟咏，为著作郎孙楚赏识。数年后出游，不知所终。

④金人铭：《据孔子家语》记载，孔子曾观周太祖庙，庙堂右阶之前有金人，铭其背曰："古之慎言人也。"

⑤《三马伯乐图》：谢稚亦有此图。

⑥尚子平：当作向子平。名长，东汉时人。安贫乐道，隐居不仕，王莽时有人荐其做官，不至。通《老》《易》，子女嫁娶既毕，遂出游，不知所终。《尚子平图》曾著录于《宣和画谱》。

⑦五天罗汉：五天，即五天竺。古代印度分为东南西北中五个区域，分别有罗汉。

⑧《渔父图》：卷六"史艺"条著录其有《屈原渔父图》，当指以《楚辞·渔父篇》为内容所作的画。

⑨杜征南：即杜预。西晋将领、学者。字元凯，京兆杜陵（今陕西西安东南）人。有谋略，时称"杜武库"。曾任镇南大将军，都督荆州，驻守襄阳。后攻灭吴国，以功封当阳侯。通经学，治《春秋左氏传》，撰有《春秋左氏经传集解》《春秋释例》《春秋长历》等，均为后人研究《春秋》及《左氏传》的重要参考资料。

⑩并传于代：除了上述这些作品外，《宣和画谱》还著录其《嵇康像》《胡人献兽图》。又据米芾《画史》记载，他曾藏有戴逵《观音》，"天男相，无髭，皆贴金"。

【今译】

戴逵的画，有《阿谷处女图》《孙绰高士像》《胡人弄猿图》《濠梁图》《董威辇诗意图》《孔子弟子图》《金人铭图》《三马伯乐图》《三牛图》《尚[向]子平》（白描画）、《嵇、阮像》《嵇、阮十九首诗意图》《五天罗汉图》《名马图》《渔父图》《狮子图》《吴中溪山邑居图》《杜征南人物图》等，流传于世。

【原文】 §5/18.1

逵子勃[1]下品，有父风。孙畅之云："山水胜顾。"晋义熙初[2]，以散

骑郎征，不至见《宋书》。有《曹长孺像》[3]、《三马图》《九州名山图》《秦皇东游图》《朝阳谷神图》[4]、《风云水月图》，已上并传于代。

注释

①勃：卷一《叙历代能画人名》中作“教”（读 bèi 音悖）。

②义熙：东晋安帝司马德宗的年号，公元405—418年。

③曹长孺：不详。

④朝阳谷神：朝阳，即旭日。谷神，《老子》有“谷神不死”之句，河上公注说：“谷养之，人能养神，则死。神，谓五藏之神。”

【今译】

戴逵之子戴勃下品，有父亲的风范。孙畅之《述画记》中说：“山水画要胜过顾恺之。”东晋义熙初年，以散骑郎征召，不就官见《宋书》的记载。作品有：《曹长孺像》《三马图》《九州名山图》《秦皇东游图》《朝阳谷神图》《风云水月图》等，以上均流传于世。

【原文】 §5/19.1

勃弟颙，字仲若，巧思亦逵之流[1]，一门隐遁[2]，高风振于晋、宋。传父之琴书丹青，凡所征辟，并不起。宋太子铸丈六金像于瓦棺寺，像成而恨面瘦，工人不能理，乃迎颙问之。曰：“非面瘦，乃臂胛肥。”既屡减臂胛，像乃相称。时人服其精思。年六十四见《宋书·隐逸传》，及王智深《宋记》。

注释

①亦逵之流：今本《古画品录》“戴逵”条说：“及乎子颙，能继其美。”

②隐遁：隐居不出，指戴逵曾多次拒绝做官，戴勃、戴颙均不受征召。

【今译】

戴勃之弟戴颙，字仲若，巧妙的绘画技艺也属于戴逵一路。戴逵的一家都喜隐逸而不愿当官，高尚的人格在晋、宋两朝赢得了很高的声誉。戴颙能继承父亲的琴艺、书法和绘画，凡是官府有所征召，他一律予以拒绝。刘宋时太子在瓦棺寺铸造一丈六尺高的金佛像，铸成

后，却感到佛像的面容太瘦，工人都无法修正，于是请来戴颙询问。戴颙说："不是面容太瘦，而是手臂肩胛过肥。"于是就削减手臂和肩胛的尺寸，佛像的比例这才相称。当时人为此都非常佩服戴颙精巧的想法。享年六十四岁见《宋书·隐逸传》，及王智深《宋记》的记载。

【原文】 §5/20.1

彦远曰：汉明帝梦金人长大，顶有光明，以问群臣，或曰："西方有神，名曰佛，长丈六，金黄色。"帝乃使蔡愔取天竺国优填王画《释迦倚像》①，命工人图于南宫清凉台及显节陵上②。以形制古朴，未足瞻敬。《阿育王像》至今亦有存者③，可见矣。后晋明帝、卫协皆善画像，未尽其妙。洎戴氏父子皆善丹青，又崇释氏，范金赋彩，动有楷模。至如安道潜思帐内，仲若悬知臂胛④，何天机之神巧也？其后，北齐曹仲达、梁朝张僧繇、唐朝吴道玄、周昉⑤，各有损益。圣贤肸蠁⑥，有足动人，璎珞天衣⑦，创意各异。至今刻画之家列其模范，曰曹、曰张、曰吴、曰周，斯万古不易矣。

注释

①蔡愔：据《三国志·魏志》《高僧传》及《洛阳伽蓝记》等书记载，东汉时，蔡愔奉明帝之命前往大月氏，取得佛教经籍及佛像后返回中原。优填王：梵语 Udayana 的音译。古代印度的国王，热衷于佛教。《释迦倚像》：画释迦牟尼斜腰并脚而立的像。

②显节陵：汉明帝生前为自己建造的陵墓。

③阿育王：梵语作 Asoka，也称"阿恕迦"、"阿输迦"，意译"无忧王"、"天爱喜见王"。印度摩揭陀国孔雀王朝国王。即位后，征服羯陵伽国，统一全印度，立佛教为国教。据说在位期间在全国建寺塔四万八千座，并派遣传教师至四方及邻国宣扬佛教，对推行佛教向世界各地流传，贡献甚大。

④悬知：悬，为六朝至唐代时人的常用语，"预先"的意思。

⑤曹仲达等：详见下文各卷中各人的传记。

⑥肸蠁：肸，读 xī，希。蠁，读 xiǎng 响。肸蠁，向四方散布而极盛的样子。《汉书·司马相如传上》："众香发越，肸蠁布写。"

⑦璎珞：也作"璎络"。以珍珠玉粒贯穿而成的装饰品。两晋六朝隋唐时多为佛教徒使用。《妙法莲华经》："即解颈众宝珠璎珞，价值百千两而与之。"

【今译】

我认为:汉明帝梦见金人长大,头顶有明亮的灵光,就问大臣们,有的说:“西方有神灵,名叫佛,身长一丈六尺,是金黄色的。”明帝于是派遣蔡愔取来天竺国优填王所画的《释迦倚像》,命画工们画在南宫的清凉台,以及显节陵上。但由于当时画的佛像在形象方面比较稚拙,所以人们看了以后不足以产生敬意。《阿育王像》至今还保存着,从中可以看出当时的情况。后来,晋明帝、卫协都善画佛像,但也不能极尽其中的妙处。直到戴氏父子,不仅都擅长绘画,又崇尚佛教,无论给佛像贴金着色,都有范本对照。至于戴逵在帐幕中暗自揣摩雕刻佛像的办法,戴仲若能够预先知道佛像的手臂肩胛比例不相称,这种能力又是怎样的神奇巧妙啊!此后,北齐的曹仲达、梁朝的张僧繇、唐朝的吴道玄、周昉等人,各有改革创新。圣贤的神像传播四方,足以令人感动;佛像上精美的璎珞和衣装,各有不同的创意。直到如今,如果要在雕刻家和画家之中列举模范人物,也还数曹仲达、张僧繇、吴道玄、周昉,这是万古不变的事实。

历代名画记卷第六

宋

【题解】

公元5世纪初到中叶，中国仍处于南北分割状态，南方的画家上承东晋遗风，继续在佛教、人物、虫鸟、走兽等题材的绘画创作中不断开拓，涌现了如陆探微、袁倩父子、宗炳父子、王微、刘胤祖父子、刘绍祖等一批杰出的画家。陆探微的成就，更在中国传统绘画史上占有重要的地位。同一时期，北方政权尤其注重佛教艺术的传播，从公元四世纪后期开始营造的敦煌莫高窟石室，即为显例。

宗炳和王微的山水画创作理论，堪称中国现存最早的山水画理论著作。他们有感于前人以山水风景作为人物故事画的陪衬的创作倾向，在魏晋以来崇尚自然的思想风气的影响下，结合个人情趣，提出了应当将山水画从其他画种中独立出来的观点，并为此总结出一套全新的创作理念：即在山水中融合画家自身对大自然的感情与理解。这就如同此前的顾恺之等人，在人物画中讲究传神一样。尽管他们未对山水画技法作更深的阐述，但不难看出，后人正是在这一基础上，不断发展和完善山水画创作的。

【原文】 §6/1.1

陆探微[1]上品上，吴人也。宋明帝时常在侍从[2]，丹青之妙，最推工者《宋书》有名[3]。谢赫评云[4]："画有六法，自古作者鲜能备之，唯陆

探微及卫协备之矣。穷理尽性，事绝言象。包前孕后，古今独立。非激扬可至，铨量之极乎？上品之上，亡地寄言[5]，故居标第一[6]。”第一品第一人。

注释

①陆探微：生年不详，约公元485年卒。出身、经历亦无详细记载，仅本书所列举的概况而已。他的绘画，被谢赫评定为上上品中第一人，在卫协、曹不兴，以及东晋顾恺之、戴逵等人之上，说明有相当高的成就。其作品以人物、肖像为主，兼擅鸟雀、马匹、山水，造型生动，笔意绵密。后人将他与顾恺之并称为“顾陆”，又将二人的笔法概括为“密体”，以区别于梁朝张僧繇、唐朝吴道子的“疏体”。还将他与曹不兴、顾恺之、张僧繇合称为“六朝四大家”。其画迹在唐时已极为少见，裴孝源《贞观公私画史》中说，当时搜集到的陆探微画，均从民间所得，但无一幅有题记，说明其来源有问题。又据元人汤垕《画鉴》中说，陆探微的《降灵文殊图》曾为宣和内府收藏，南宋时还见流传。此图“行笔紧密，无纤毫遗恨画，望之神采动人”。画人物八十，飞仙四，其中有番僧持骷髅盂，当为西域风俗。汤又见其《维摩像》《观音像》《摩利支天像》等，均不如前者。但这些画是否为陆探微的真迹，恐难确定。《降灵文殊图》曾著录于《云烟过眼录》，今已不存。

②宋明帝：南朝宋时第五代皇帝，年号泰始、泰豫，公元465—472年在位。

③《宋书》有名：今《宋书》无陆探微传记。查《艺文类聚》卷四十七，有梁武帝《东宫留陆探微画谢启》一文。《南史》中记载，时有伏曼容，美风仪，宋明帝将他比作嵇叔夜（康），故让陆探微画《叔夜像》，赐于伏曼容。

④谢赫评云：以下所引文字与今本《古画品录》不同，“画有六法”至“备之矣”三句无。“非激扬可至”，今作“非复激扬所内称赞”。“铨量之极乎”，今作“但价重之极乎”。

⑤亡地：今本《古画品录》作“无他”。

⑥居标第一：居，今本作“屈”，恐为传写所误。

【今译】

陆探微上品上，是吴郡人。宋明帝时，他经常陪同在左右，说到绘画水平的高妙，他是最拿手的了《宋书》中有记载。谢赫评论道：“绘画有六法，自古以来的画家中很少能一一具备的，只有陆探微和卫协能做到这一点。他说陆探微的画，穷极画理，尽显性情，成就难以言表。包容了前代传统，开启了后世风范。古往今来，堪称稀世独立。这一评价，仅凭吹捧宣扬就可令人信服吗？也不是用简单的衡量标准

可以达到的，将他列为上品的首位，无话可说。所以把他定为历代众多画家中的第一人。”**第一品的第一人。**

【原文】 §6/1.2

李嗣真云：“‘亡地寄言，故居标第一’，此言当过。但顾长康之迹，可使陆君失步[①]，荀勖绝倒[②]。然则穊万代蓍龟衡镜者[③]，顾、陆同居上品第一。”

注释

①失步：这里指陆探微在顾恺之的成就面前将无以存在。详见§5/9.9注③。

②绝倒：敬佩倾倒的意思。详见§5/9.9注④。

③穊万代蓍龟衡镜者：穊，“称”的俗字。蓍，一种多年生的直茎草，夏秋间开花，古时用于占筮。龟，龟甲，古时以火烧之，观察其裂纹，以卜凶吉。衡，衡器。蓍龟衡镜，泛指一切用于衡量评定的标准。

【今译】

李嗣真说：“‘没什么可说的，所以把陆探微列为历代众多画家中第一人’，这话未免有些过头了。只是顾长康的画迹，就可使陆探微失去存在的地位，也可使荀勖为之倾倒。不过尽管如此，以历代的衡量标准来看，顾、陆二人还是可以一同居第一的。”

【原文】 §6/1.3

张怀瓘云：“顾、陆及张僧繇，评者各重其一，皆为当矣。陆公参灵酌妙，动与神会，笔迹劲利，如锥刀焉。秀骨清像，似觉生动，令人懔懔若对神明。虽妙极象中，而思不融乎墨外[①]。夫象人风骨[②]，张亚于顾、陆也。张得其肉，陆得其骨，顾得其神。神妙亡方，以顾为最。比之书，则顾、陆，锺、张也[③]，僧繇，逸少也。俱为古今独绝，岂可以品第拘？”

彦远以此论为当。

注释

①思不融乎墨外：指陆探微的人物画，能够使人们在形象之中就尽情地领会他的笔墨意趣，而不必通过笔墨以外的意思来体味。这是当时人对绘画的一种评定标准，与后世所谓“意在画外”的审美观有所不同。

②象人风骨：指通过画笔的描绘来表现一个人的风采精神。

③锺、张：东汉末年的著名书法家锺繇、张芝。前者擅长隶书、真书，后者的草书尤为杰出。两人对后世书法的发展影响极大。

【今译】

张怀瓘在《画断》中说：“对于顾恺之、陆探微和张僧繇来说，评论者分别看到了他们成就中的某一个方面，所以都是恰当的。陆公参化灵感，斟酌巧妙，一旦动笔就可与神明相合。他的笔迹细劲爽利，犹如锥子尖刀般刻在画面上。秀润的风骨和清丽的容貌，看起来好像觉得格外生动，令人肃然起敬，就好比面对至尊的神灵。但尽管画得极其形象高妙，他的意念却丝毫也不浮溢于笔墨之外。说到通过画笔来表现人物的精神风采，张僧繇要比顾恺之、陆探微都差一等。张僧繇得到了人物的外形，陆探微得到了人物的风采，顾恺之则得到了人物的神韵。神韵的奇妙是没有办法得到的，但顾恺之最为擅长。用这几个人的画来比作书法的话，那么，顾恺之、陆探微就好比锺繇、张芝，张僧繇则可以比作王羲之。他们都是古往今来独一无二的，难道可以拘泥于简单的品第等级吗？”

彦远我认为这种评论是很恰当的。

【原文】 §6/1.4

有《宋孝武像》①、《宋明帝像》《孝武功臣》②、《竹林像》《豫章王像》③、《严龙像》④、《宋元微像》⑤、《羊玄宝像》⑥、《朱景和像》⑦、《蝉雀图》《建安山阳王像》⑧、《巴陵王像》⑨、《江陵王像》⑩、《江夏王像》⑪、《建平王像》⑫、《江智渊、王悦像》⑬、《王粹像》⑭、《王嗣像》⑮、《阮田夫像》⑯、《勋臣像》《孙高丽像》⑰、《一人像》⑱、《勋贤像》《沈庆之像》⑲、《顾庆之像》⑳、《柳元景像》㉑、《王道隆像》㉒、《王翼之像》㉓、《沈昙庆醉像》㉔、《范惠景母子像》㉕、《高丽赭白马像》《阿难维摩图》㉖、《鸂鶒图》《王莹像》㉗、《朱异像》㉘、《麻超之、徐僧宝像》㉙、《十

一人图》[30]、《五白马图》《刘亮弼马图》[31]、《猕猴图》《齐高帝像》[32]、《孔子像》《十弟子像》《宋元微像》《钟期图》[33]、《荣启期、孔、颜图》[34]、《竟陵王像》[35]、《殷洪像》[36]、《任侯伯像》[37]、《释僧虔像》[38]、《徐爰、李献、王凯像》[39]、《孙夏著高丽衣图》《刘硕、钱灵度像》[40]、《徐爰、周饰之像》[41]、《谢超宗像》[42]、《宋桂阳王宠姬像》[43]、《刘牢之板像》[44]、《王献之板像》[45]、《天安寺惠明板像》《捣衣图》[46]、《施修林摇锡像》[47]、《江智渊、刘季之像》[48]、《太宰像》《灵基寺瑾统像》《蔡姬荡舟图》[49]、《诗新台图》[50]、《斗鸭图》《萧史图》[51]、《叙梦赋服乘图》[52]，并传于代者也。)

注释

①宋孝武：即刘骏，南朝宋第五代皇帝。公元454—464年在位，年号孝建、大明。

②《孝武功臣》：俞注本将此图与以下《竹林像》合为一图。按，孝武功臣当为画南朝宋孝武帝时的功臣，与“竹林七贤”无关，合为一图不妥，今分为两图。

③豫章王：即刘子尚。字孝师，刘骏第二子。初为孝武帝所宠，后失宠，后废帝刘昱即位，称皇太后令赐自尽，年十六岁。

④严武：三国时东吴人，字子卿。精通围棋，时与曹不兴、皇象等人合称“八绝”。

⑤宋元微：微，疑为“徽”之误。元徽，后废帝刘昱的年号。刘昱，宋明帝死后即位，在位4年。

⑥羊玄宝：一作“羊玄保”。南朝时宋人。初为宋武帝镇军参军，宣城太守。后任丹阳尹、会稽太守、散骑常侍等职。为政虽无显绩，亦无差错，去后常使人思念。

⑦朱景和：朱，为“宋”之误。景和，南朝宋前废帝刘子业的年号。刘子业，孝武帝子，公元465年在位，未及一年，即被明帝所杀。

⑧建安山阳王：即刘休仁，文帝第十二子。前废帝刘子业在位时，备受虐待，明帝即位后，被授扬州刺史，都督军事，平定各地战乱，在朝中颇负重望，出任太尉，后为明帝猜疑，被赐死。

⑨巴陵王：即刘休若，宋文帝第十九子。初授荆州刺史，后都督南、徐等六州军事，因受猜疑，被明帝赐死。

⑩江陵王：不详。

⑪江夏王：即刘义恭，宋武帝刘裕第五子。文帝时任司空，北魏侵豫州，受命镇彭城，以贻误军事，降为骠骑将军。孝武帝时授太尉，录尚书事。刘子业即位后暴虐无道，义恭参与废立，事发被害。

⑫建平王：即刘宏，字休度，宋文帝第七子。少好文籍，深受文帝宠爱，为其在鸡笼山建立府第，尽得山水之美。孝武帝时出任尚书左仆射、尚书令，通晓政事。为人谦和周到，能礼贤接士。

⑬江智渊：南朝宋时人，《南史》作“江智深”。文辞清隽，与谢庄友善。时有“人所应有尽有，人所应无尽无”的美名。孝武帝时经常应召入宫，但从未见喜色，后拜宁朔将军，以忧郁卒。王悦：生平不详。

⑭王粹：生平不详。

⑮王嗣：三国时蜀汉人，字承宗。举孝廉，任汶山太守，使羌人归服。后从姜维出征，中箭死。

⑯阮田夫：一作“阮佃夫”。南朝宋时诸暨（今属浙江）人。曾为明帝师，景和年间与王道隆等谋杀前废帝刘子业，辅助明帝即位，被封为建城县侯，迁龙骧将军、司徒参军，一时权倾朝野。后废帝刘昱立，授豫州刺史，历阳太守。因刘昱无道，欲谋废立，事泄被赐死。

⑰孙高丽：孙，或即孙夐，下文中有《孙夐著高丽衣图》。

⑱一人：即皇帝。此图不知是画哪一位皇帝。

⑲沈庆之：南朝宋时武康（今属浙江）人，字弘先。少年时以勇武闻名乡里，文帝时为宁远中兵参军，屡次平定南方诸“蛮”。刘劭篡位时，辅助刘骏征讨，练兵有方，时谓“神兵”。事定，刘骏即位，为孝武帝，以功封始兴郡公。后竟陵王刘诞谋反，又出兵讨伐，事定，官至太尉。前废帝刘子业暴虐，庆之善言进谏，未果，后竟被害。

⑳顾庆之：生平不详。

㉑柳元景：南朝宋时河东解（今山西运城解州镇）人，字孝仁。文帝时曾率宋军攻打北魏，孝武帝时出任尚书令，奉遗诏辅立前废帝刘子业，后又密谋废立，事泄被杀。

㉒王道隆：南朝宋时乌程（今属浙江）人。知书，初任主书书吏，参与杀前废帝刘子业事，明帝时为右军将军。性和谨，卒于元徽年间。其兄道迄，亦善书。

㉓王翼之：瑯琊王氏族人，善书。

㉔沈昙庆醉像：沈昙庆，南朝宋时武康（今属浙江）人。孝武帝时任徐州刺史，为官谨实清正，有政绩，官至礼部尚书。时殿中原外郎裴景仁戍彭城，裴悉知戎荒事，沈昙庆使其撰《秦记》十卷。醉像，或为画沈庆之酒后之态。

㉕范惠景母子：不详。

㉖阿难：释迦牟尼的叔父斛饭王之子，从释迦牟尼出家，跟随十五年，为“十大弟子”之一。据说佛教第一次结集时，所集经藏由他诵读。

㉗王莹：南朝时琅琊王氏族人，字奉先。尚宋临淮公主，官拜驸马都尉，历任东阳、吴兴诸郡太守，有政绩。南朝齐时为中领军、丹阳尹。性清慎，为官恭恪。

㉘朱异：三国时东吴将领。初为骑都尉，后代父领兵，破魏将文钦军，升任扬武将军、大都督，后被害。

㉙麻超之：一作“庥超之”。生平不详。徐僧宝：生平不详。

㉚《十一人图》：疑为孔子及其十弟子之图。

㉛《刘亮骒马图》：刘亮，生平不详。北魏至北周时有刘亮，善于用兵，但非同一人。骒马，毛色浅黄的马。

㉜齐高帝：即南朝齐的建立者萧道成。字绍伯，原为宋禁军将领，后趁宋室内乱，掌握大权，杀后废帝，立顺帝，被封齐王。公元479年代宋自立，在位三年。详见§1/2.4注①。

㉝钟期：即钟子期。《汉书·扬雄传》《后汉书·尹敏传》均称“钟期”。春秋时楚国人，通音乐，与伯牙为知音。子期死，伯牙自断弦，终身不操琴。

㉞荣启期：春秋时人。孔子曾问乐于泰山，自以一生得人、男、寿为三乐。详见§5/9.12注㉑。顾恺之作有《荣启期夫子像》。孔、颜：即孔子、颜回。

㉟竟陵王：即刘诞，孝武帝时因谋反被杀。

㊱殷洪：生平不详。

㊲任侯伯：生平不详。

㊳释僧虔：生平不详。

㊴徐爰：南朝宋时开阳人，字长玉，官游击将军、尚书左丞。巧于奉迎，明帝未即位时，礼敬甚简，即位后将爰徙交州，后听还，官至中散大夫。李献：生平不详。王凯：生平不详。

㊵刘硕、钱灵度：生平不详。

㊶周饰之：生平不详。

㊷谢超宗：南齐时人。谢灵运之孙、谢凤之子。少年时随父徙岭南，宋文帝时还，好学，善文辞，时有盛誉，被赞为“灵运复出”。入齐后为黄门郎，常酒后失态，出为南郡王中军司马。

㊸桂阳王宠姬像：桂阳王，即刘休范。详见§5/9.12注㉓。顾恺之作有《桂阳王美人图》。

㊹刘牢之：东晋将领，详见§5/9.12注⑯。顾恺之有《刘牢之像》。板像：详细意义不明，或为画在木板上的肖像。

㊺王献之：东晋书法家，详见本篇画家小传。

㊻捣衣：棉花被普遍用于服装衣料前，民间的衣料多以麻制成。但麻布织成后较硬，不利穿着，故多于秋季白露以后，将织好的麻布上浆后用杵捣之，使其柔软耐用。“秋夜捣衣”或“捣练”，是传统的诗歌创作题材，著名的有三国魏曹毗的《夜听捣衣》、南朝宋谢惠连的《捣衣》，李白《子夜吴歌》中的“长安一片月，万户捣衣声”更为千古名句。卷五著录张墨有《捣练图》，唐张萱《捣练图》宋摹本至今

犹存。另一较为流行的说法是，捣衣是妇女在河边清洗衣服。录此备考。

㊼施修林摇锡：施修林，生平不详。锡，僧人所使用的锡杖。

㊽刘季之：季，或为“秀”之误。刘秀之，南朝宋时莒（读 jǔ，举。今属山东省）人，字道宝。少时有志操，元嘉年间任建康令，性纤密，善办案，有政绩，后官至雍州刺史。

㊾蔡姬荡舟图：《春秋左氏传·僖公三年》记载，齐桓公与蔡姬乘船，蔡姬晃动船只以取乐，桓公止之，蔡姬仍摇晃不停，桓公怒，归后将蔡姬逐回蔡国，蔡国人以为这是齐国对蔡国的侵犯。

㊿《诗·新台图》：以《诗经·邶风》中的《新台》诗为内容创作的画。春秋时，卫宣公为其子娶妻于齐，遂于河上筑新台，宣公听说此女甚美，自娶之，遭到国人的讥刺。新台故址在今河南濮阳县。事见《春秋左氏传·桓公十六年》。

51萧史：春秋时秦国善于吹箫者，能使天鹅、凤凰为之起舞，秦穆公以女弄玉妻之，住凤楼。一日，两人分别乘龙、凤而去，不知所终。

52《叙梦赋服乘图》：可能是描绘《叙梦赋》中涉及到的服饰、车骑状况，是否确实，待考。又，日译本中将此《叙梦赋》和《服乘图》作为两幅画，不知何据。

【今译】

作品有：《宋孝武像》《宋明帝像》《孝武功臣竹林像》《豫章王像》《严龙像》《宋元微[徽]像》《羊玄宝像》《朱景和像》《蝉雀图》《建安山阳王像》《巴陵王像》《江陵王像》《江夏王像》《建平王像》《江智渊、王悦像》《王粹像》《王嗣像》《阮田夫像》《勋臣像》《孙高丽像》《一人像》《勋贤像》《沈庆之像》《顾庆之像》《柳元景像》《王道隆像》《王翼之像》《沈昙庆醉像》《范惠景母子像》《高丽赭白马像》《阿难维摩图》《鸂鶒图》《王莹像》《朱异像》《麻超之、徐僧宝像》《十一人图》《五白马图》《刘亮驵马图》《猕猴图》《齐高帝像》《孔子像》《十弟子像》《宋元微[徽]像》《钟期图》《荣启期、孔颜图》《竟陵王像》《殷洪像》《任侯伯像》《释僧虔像》《徐爰、李献、王凯像》《孙夐著高丽衣图》《刘硕、钱灵度像》《徐爰、周饰之像》《谢超宗像》《宋桂阳王宠姬像》《刘牢之板像》《王献之板像》《天安寺惠明板像》《捣衣图》《施修林摇锡像》《江智渊、刘季[秀]之像》《太宰像》《灵基寺瑾统像》《蔡姬荡舟图》《诗·新台图》《斗鸭图》《萧史图》《叙梦赋服乘图》等，一并流传于世。

【原文】 §6/2.1

子绥中品。谢云①：“体运遒举②，风力顿挫。一点一拂，动笔新

奇。简于绘事[3],传世盖寡。”在第二品顾骏之下,袁倩上《朝臣像》《王晏、萧寅像》[4]、《周盘龙》麻纸画[5]、《立释迦像》,传于世。

注释

①谢云:所引文字与今本《古画品录》有所不同。“体运”作“体韵”;“风力顿挫”作“风彩飘然”;“新奇”作“皆奇”;“简于绘事”一句无,“盖寡”作“盖少”;今本又多“所谓希见卷轴,故为宝也”两句。

②体运遒举:体运,作品的风格。遒举,非常突出。庾元威《论书》中说:“近代陆绥,足称画圣。”表明陆绥的绘画在当时具有很高的声誉。

③简于绘事:简,随便的意思。这里是指平时并不将绘画这类事看得很重要。

④王晏:南朝齐时人,王导后人。字休默,一字士彦。以辅助齐明帝萧鸾即位有功,领太子少傅。后因与内臣有隙,明帝疑其谋反,被诛。萧寅:生平不详。

⑤周盘龙:南朝齐时北兰陵(今山东枣庄一带)人。胆气过人,弓马娴熟,曾任右将军,大破北魏兵。后官至兖州刺史、散骑常侍。麻纸画:据《宣和画谱》著录陆绥的《释迦像》时说:“绥麻纸《释迦像》为时所珍。盖麻纸缓肤饮墨,不受推笔,亦丹青家所难。”南朝时的绘画,基本上以绢素为主,纸本画极为少见。这一方面是因当时的造纸技术还不够普及,所以纸张较少;另一方面就是如《宣和画谱》中所说,画家还不习惯在表面光滑,而且吸水性很强的纸张上作画的缘故。

【今译】

陆探微之子陆绥中品。谢赫说:“他的画无论形象还是韵致,都高人一等,风骨凛然,笔力抑扬。一点一划,笔动则有新奇之意。他平时并不将绘画当作一件事,所以传世的作品也就很少。”陆绥的品第在第二品顾骏之的后面,又在袁倩的前面作品有《朝臣像》《王晏、萧寅像》《周盘龙》麻纸画、《立释迦像》等,流传于世。

【原文】 §6/3.1

绥弟弘肃中品上。姚最云[1]:“早借庭训[2],虽所得不多,亦有家法。”在张僧繇、毛稜上[3]。

注释

①姚最云:这段话与今本《续画品》所录不同。今本作“早籍趋庭之教,未尽敦阅之勤,虽复所得不多,犹有名家之法。方效轮扁,甘苦难投”。

②庭训：从小所接受的家庭教育。

③在张僧繇、毛稜上：《续画品》中所列画家品第，没有明确指出“上”或“下”，仅以排列为序。陆弘肃的次序排在张僧繇之后，毛稜之前。

【今译】

陆绥之弟陆弘肃中品之上。姚最说：“他早年凭借家庭的教育，尽管学到的东西不很多，但还是有家传的遗法。”品第在张僧繇之下，毛稜之上。

【原文】 §6/4.1

顾宝光[①]中品上，吴郡人，善书画。大明中为尚书水部郎[②]见《宋书·陆探微传》云，司徒左曹掾[③]。谢云：“全法陆家，事事宗禀[④]。方之绥、倩则优[⑤]。”在第四品蘧道愍下，王维[⑥]、史道硕上《射雉图》《豫章王像》《泰始名臣图》[⑦]、《宋竟陵王像》《瑾公像》[⑧]、《鸂鶒图》《张兴像》[⑨]、《泰始勋臣图》《王翼之像》《勋贤像》《褚渊衣架图》《天竺僧》麻纸画、《洛中车马斗鸡图》《越中风俗图》，并传于世。

注释

①顾宝光：当为“顾宝先”之误。顾宝先，字彦先，顾琛（字弘伟）的次子。《南史》中《顾琛传》《王僧虔传》《何戢云传》中均有记载。谢赫《古画品录》亦作“顾宝先”。俞注本说：“光，一作‘先’。”

②大明：南朝宋孝武帝的年号，在公元457—464年。尚书水部郎：官职名称。南朝时为尚书省的属官，掌舟船、桥梁、水利工程等事务。

③《宋书》云……：今本《宋书·陆探微传》未见此记载。司徒左曹掾：官职名称。司徒府分管具体事务的属官。

④事事宗禀：“王氏画苑本”作“师事宗炳”，当为后世以同音字擅改之误。

⑤方之绥……：今本《古画品录》作：“方之袁蒨，可谓小巫。”

⑥王维：为“王微”同音之误。王微，字景玄，南朝宋时画家。详见本卷“王微”条小传及相关注释。

⑦泰始：南朝宋明帝的年号，在公元465—471年。

⑧瑾公：疑为陆探微作品中提到的“灵基寺瑾统”。

⑨张兴：东汉明帝时人。明经学，治《梁丘易》，明帝数问经术，声誉卓著，弟子自远方来者万余人，官至太子太傅。

【今译】

顾宝光[先]中品之上，吴郡人，擅长书法、绘画。大明年间任尚书水部郎又见《宋书·陆探微传》中说，任司徒左曹掾。谢赫说："他的画，完全参照陆探微的技法，几乎每一笔都以此为准则。但比陆绥、袁倩要好一些。"在第四品蘧道愍之后，王维[微]、史道硕之前作品有《射雉图》《豫章王像》《泰始名臣图》《宋竟陵王像》《瑾公像》《鸂鶒图》《张兴像》《泰始勋臣图》《王翼之像》《勋贤像》《褚渊衣架图》《天竺僧》麻纸画、《洛中车马斗鸡图》《越中风俗图》等，一并流传于世。

【原文】 §6/5.1

宗炳①，字少文中品中。南阳沮阳人②，善书画③。江夏王义恭尝荐炳于宰相④，前后辟召⑤，竟不就。善琴书好山水。西陟荆、巫，南登衡岳。因结宇衡山，怀尚平之志⑥。以疾还江陵，叹曰："噫！老病俱至，名山恐难遍游，唯当澄怀观道⑦，卧以游之。"凡所游历，皆图于壁，坐卧向之，其高清如此。年六十九。

注释

①宗炳：南朝宋涅阳（今河南镇平南，详见下注）人。生于公元375年，卒于公元443年。出身于家世官宦，祖、父辈均官至太守、县令。幼从母教，打下了深厚的文学、书画基础。东晋末，朝廷征召为官，不就；入宋后仍不愿为官，好游山水，但遭到家人的反对，二十八岁时至庐山，与僧人慧远考寻佛教经义，其兄宗臧时任南平太守，听说宗炳在庐山，便敦促他下山，又在自己做官的地方为他置屋。宗炳不得已，在庐山住了五个月后，便至江陵闲居。但此后仍经常远游名山大川。中年以后生活甚为艰难，以农耕为业。晚年老病俱至，遂将当年所游之处一一绘制成图，以成卧游之乐。宗炳的才能是多方面的。善文章，精于言理，今存《明佛论》《答何衡阳书》《又答何衡阳书》等文章中，阐述了对神形分殊论的看法，颇有见地。《画山水序》《狮子击象图序》等文则是中国古代绘画史上著名的理论著作。又精通琴理，并将此与书画联系，有"拂觞鸣琴，披图幽对"的高雅情致。古曲《金石弄》，即由他传之后世。

②沮阳人：据《宋书·隐逸传》"宗炳"条记载，宗炳应为南阳涅阳人。沮、涅，以字形相似而误。

③善书画：相传宗炳曾仿陆探微的"一笔画"，作世间百事，献宋武帝刘裕。说明他不仅擅长作山水画，也能够作人物、故事画。其孙宗测，善画佛像、人物及

故事画。

④江夏王义恭:宋武帝刘裕第五子刘义恭。详见§6/1.4注⑪。

⑤辟(读bì,毕)召:征召平民为官。

⑥尚平之志:尚,当作"向",字形相似而误。向平之志,也称"向平之愿"。东汉时,向长(字子平)隐居不仕,待其子女皆嫁娶后,即游历名山大川,不知所终。参见§5/17.1—5注⑥。后人以希望子女婚嫁,称"向平之愿";子女婚嫁既毕,称"向平愿了"。以此处前后的文意来看,似并未与子女婚嫁之事有关,而只是就宗炳无意为官,寄情山水的禀性而言。

⑦澄怀观道:澄怀,排除杂念,全身心地投入。观道,体验、探究天地之间的本原。以宗炳一生的经历来看,他不仅将绘画、自然山水作为陶冶情操的寄托,也笃信佛教。他曾与当时的名僧慧远等人,在庐山创立"白莲社",研习佛家经典。故除了在游历名山大川后著有《画山水序》《衡山、庐山记》之外,还著有《明佛论》等,对神形分殊论深有研究。这些成就,对他山水画创作理论的形成,也有相当重要的影响。

【今译】

宗炳,字少文**中品之中**。南阳郡涅阳县人,善书法、绘画。江夏王刘义恭曾向当时的宰相推荐宗炳入朝为官,前后多次征召,他居然都不去。还擅长琴艺书法,喜好山水。他曾西至荆山、巫山,南登衡山,并怀着隐逸高雅的志向,在衡山筑屋居住过一段时间。后来由于生病而返回江陵,感叹道:"啊!衰老和疾病一同袭来,名山恐怕是难以遍游了,唯有全身心地探究大自然的本原,且让我面对山水,卧床而游吧。"于是,将历年游过的名山大川,统统画在墙上,无论起居坐卧,时时都面对着它们,他那高雅清静的襟怀就是这样的。享年六十九岁。

【原文】 §6/5.2—1

尝自为《画山水序》,曰:圣人含道映物①,贤者澄怀味象②。至于山水,质有而趣灵③,是以轩辕、尧、孔④、广成⑤、大隗⑥、许由、孤竹之流⑦,必有崆峒⑧、具茨⑨、藐姑⑩、箕首⑪、大蒙之游焉⑫。又称仁智之乐焉⑬。夫圣人以神法道⑭,而贤者通;山水以形媚道⑮,而仁者乐,不亦几乎⑯?余眷恋庐、衡,契阔荆、巫,不知老之将至。愧不能凝气怡身,伤跕石门之流⑰。于是画象布色,构兹云岭。

注释

①含道映物：道，在南北朝时期的思想界中是个运用十分普遍的概念，意义颇为丰富。大致可以解释为：反映物质和精神变化规律的普遍真理。含道，即包蕴着探究天地之间奥秘的至理。映物，得以映照世间万物，也就是以“道”来揭示天地万物生存消亡的自然规律。

②澄怀味象：澄怀，抛弃杂念，使心情平静。味象，体味、探究世间万事万物的奇妙之处。这两句话为山水画的创作确立了一条重要的原则，说明山水是大自然生灵中的一部分，古代的圣贤仁智之人，无不将自己的志向、情感寄托于山水之间。所以，山水画的创作也就不是对自然景色的简单描绘。

③质有而趣灵：质，形质，指山水风光的外表。趣，意趣，指山水风光的内涵。以两者对应，从而揭示了山水风光所特具的神韵，为下文的进一步论述引出话题。一说据《佩文斋书画谱》引文中“趣”作“趋”，将此字释为通“趋”，趋向的意思。录此备考。

④孔：孔子。宗炳在其《明佛论》中提到孔子曾游大蒙山（参见注⑫）。今人陈传席则认为，“孔”字疑为“舜”字之误。因为此处所举上古人物，均为道家所崇尚的圣贤。并且下文所列举的山水，也基本上与这些人的经历对应，而孔子却从没有游历过这些地方。另外，古人列举上古圣贤时，均将尧、舜并提，此处只说“尧”而未及“舜”，于情不通。查宗炳《明佛论》，多次同时并举轩辕以下诸人，唯独不提孔子，故可见“孔”字不应当在此出现（详见陈传席译解、吴焯校订《画山水序》第3页，人民美术出版社1985年版。下引此书，简称“陈译本”）。此说尚有可商榷之处。一，宗炳曾经提到过孔子游大蒙之山，尽管不一定是事实，但他根据传说纪录，由此全面反映前代圣贤对山水的态度，并未独崇道家圣贤。二，宗炳的思想虽然倾向于道、佛两家，但也没有排斥儒家。下文中说到的“仁智之乐”，就出于《论语》。所以，不能绝对地认为宗炳的思想中只有道、佛而无儒家的影响。其实南北朝时的文人，都曾接受过儒家思想教育，特别是在启蒙教育阶段，影响更大。而道家与佛家的思想倾向，倒是成年以后在生活经历中才逐步形成的。

⑤广成：《庄子·在宥篇》中说，黄帝时，广成子隐居于崆峒山的石室中，黄帝问以养身之道，广成子说：“无劳尔形，无摇尔精，无俾尔思虑营营，乃可以长生。”

⑥大隗（读wěi，委）：也称大隗氏。传说中上古时的部落首领，苑姓。《庄子·徐无鬼篇》中说黄帝曾登具茨之山，得到大隗氏的帮助。

⑦孤竹：指殷人伯夷、叔齐。二人因不满桀的暴政，隐居于首阳山。后周文王灭殷，两人又不食周粟，绝食而死。后世称为“孤竹君二子”。

⑧崆峒：山名，也作“空同”。在今河南临汝西南。

⑨具茨：据《天中记》说，黄帝曾登具茨之山，受《神芝图》于黄芦童子。

⑩藐姑：山名，也称“姑射山”，今山西临汾、襄陵、汾城三县交界处。《庄子·

逍遥游》中说："藐姑射之山有神人居焉，餐风饮露，不食五谷。"

⑪箕、首：箕，箕山，也称"许由山"。许由，传说中古代的高士。字武仲，尧打算将天下让给他，他坚辞不受。曾与巢父隐居于箕山（今河南登封县东南）。首，首阳山，在今山西永济县南部，相传为伯夷、叔齐的隐居之地。

⑫大蒙：传说中太阳落下的地方。《尔雅·释地》说："西至日所入为大蒙。"宗炳《明佛论》中提到孔子曾游大蒙之山。这一说法的根据尚待考证，或为当时人的附会。

⑬仁智之乐：《论语·雍也》说："智者乐水，仁者乐山。智者动，仁者静。智者乐，仁者寿。"水以流动为生命，智者爱动，故乐水。山以静止为永恒，仁者喜静，故乐山。两者从中所得到的收获，也不一样，前者为乐，后者为寿。这一思想，体现了儒家辩证的入世哲学。宗炳将其引入对山水的理解，为山水画创作理论找到了思想依据。

⑭以神法道：法，作动词用，体现，展示的意思。这句是说，圣人是用一种内在的精神来展示包容万物的自然规律的。

⑮以形媚道：媚，展现，呈现的意思。这句是说，山水是通过它千姿百态的景色变化来呈现自然规律的。

⑯几：相似；相同的意思。

⑰伤跕石门之流：跕（读 dié 蝶），拖着鞋走路。石门，山名，一在浙江，一在湖南。这里指湖南石门县的石门山，宗炳游衡山后返回江陵时，必经此处。

【今译】

曾经自己撰写了《画山水序》，文中说：

圣明的人蕴含着探究宇宙奥秘的至理，就可以反映万物的变化；贤能的人抛弃了杂念使心情平和，就能体味到天地之间的种种奇妙之处。至于说到大自然的山山水水，不仅形态壮美而且灵趣毕显，这就是轩辕、唐尧、孔子、广成、大隗、许由、孤竹二君等人，必定有游历崆峒、具茨、藐姑、箕首、大蒙诸山的原因。所以又说山水是仁人智者的乐趣所在。圣人以内在的精神来揭示天地自然变化的规律，那么贤能的人就能通晓这一准则；山水以千姿百态的形质来为天地增色，因而仁人智者也就乐在其中，这两种情况，难道不是一样的吗？我一向眷恋着庐山、衡山，在荆山、巫山也逗留了许多时间，年纪却不知不觉就老了起来。惭愧的是我已无法凝聚精力养怡身体，再游名山大川，只能为自己拖着鞋走在石门山小道上而悲哀了。于是，就将自己游历过的名山大川一一描绘下来，染墨敷色，勾画出这些山山水水。

【原文】 §6/5.3

夫理绝于中古之上者，可意求于前载之下。旨微于言象之外者，可心取于书策之内。况乎身所盘桓[①]，目所绸缪[②]，以形写形，以色貌色也。且夫昆仑山之大[③]，瞳子之小，迫目以寸，则其形莫睹；迥以数里[④]，则可围于寸眸。诚又去之稍阔，则其见弥小。今张绡素以远映，则昆、阆之形可围于方寸之内[⑤]。竖划三寸，当千仞之高；横墨数尺，体百里之迥。是以观画图者，徒患类之不巧，不以制小而累其似，此自然之势。如是，则嵩、华之秀[⑥]，玄牝之灵[⑦]，皆可得之于一图矣[⑧]。

注释

①盘桓：徘徊；逗留的意思。

②绸缪：反复地观察、认识。

③昆仑：昆仑山脉，自葱岭沿新疆、西藏向东延伸，分北、中、南三支，余脉遍及全国。

④迥（jiǒng，窘）：远的意思。曹植《杂诗》："之子在万里，江湖迥且远。"

⑤阆（láng，郎；或 làng，浪）：传说昆仑墟有三山，为阆风、板洞、玄圃，都是神仙所居之地。

⑥嵩：即嵩山。在今河北登封县北部，山有三尖峰，中间的称峻极，东面的称太室，西面的称少室。华（读作 huā，花）：即华山，在今陕西华阴县南部，有东南西北中五峰，以南峰为最高。

⑦玄牝：自然界中极小的东西。《老子》中说："谷神不死，是为玄牝。玄牝之门，是谓天地根。"

⑧本段说明如何进行山水画创作的方法。其有二：一是讲如何正确处理山水画中的距离感，即所谓"远近法"。二是讲如何艺术地表现真实的山水，即所谓"以小见大"。这两点，是推动传统山水画构图走向成熟的重要方面。在此后的山水画创作中，其结构布置尽管各不相同，但基本上都仍与这两点有密切关系。

【今译】

早已失传的道理，可从千年的传说中找到痕迹。要说明的主旨难以通过语言和形象来表达，可用心地阅读图书典籍来仔细地领会理解。这样的话，何况是自己亲身经历过的，亲眼观察过的呢，无非也就是用形象来表现形象，以色彩画出色彩罢了。就昆仑山的巨大，以及眸子的微小而言，如果将昆仑山逼近在眼前一寸的地方，那么当然就

无法看到它的全部；但如果将它推到数里以外的远处，就可以把山的全景收入眼帘。如果再把山推远一些，那么所见到的就更小了。现在如果张挂起画绡素绢映下远处的山脉，那么昆仑、阆风的形状就足以包容在方寸之中。竖的划三寸长，便可以当做千丈高峰；横画的几尺墨线，又可以表示百里之遥。根据这样的道理来看那些作画的人，只是担心他们画得不够出色，却并不担心因为画得小了而影响到形态的失真，这是明摆着的道理。如果是这样的话，那么，无论是嵩山、华岳的壮美，还是自然界极其微小的东西，都可以在一个画面中得到充分的表现。

【原文】 §6/5.4

夫以应目会心为理者，类之成巧，则目亦同应，心亦俱会。应会感神①，神超理得。虽复虚求幽岩，何以加焉！又神本亡端，栖形感类，理入影迹，诚能妙写，亦诚尽矣。于是闲居理气，拂觞鸣琴②，披图幽对，坐究四荒③，不违天励之藂④，独应无人之野。峰岫峣嶷⑤，云林森眇，圣贤映于绝代，万趣融其神思。余复何为哉？畅神而已⑥。神之所畅，孰有先焉？⑦见沈约《宋书·隐逸传》及炳别传。

注释

①应会感神：眼睛所看到的与心中所想的，都与自然相呼应。这里的“神”，当指非人力所能创造的自然规律。

②觞：古人用于饮酒的器具，用青铜或陶制成。

③四荒：四方蛮荒之地。《尔雅·释地》说：“觚竹、北户、西王母（昆仑）、日下（大蒙），谓之四荒。”古代中国以中原地区为文明之地，认为西北、西南、东南和南方等不受中央王朝统治的地区，尚未开化，故称为“荒”。

④天励之藂：藂，“丛”的本字。天励，含义不明。日本学者福永光司认为，此二字是“夭厉”的误写。夭厉，据《左传》及《汉书》的用例，指各种灾害。丛，夭厉之丛，指集中了天地间的各种灾害。参见日译本卷六注二六。

⑤峰岫峣嶷：岫（读 xiù，袖），山洞、石穴。峣（读 yáo 尧），很高的样子。嶷，高峻的样子。

⑥畅神：这是宗炳在山水画创作中所要达到的最高境界。神，指心灵。畅神，指在创作中充分发现自己对山水的理解和情感。

⑦本段阐述“畅神”的意义。早期的山水画，具有鲜明的实用性，大多根据地

形、地貌、地势的特征，在比例缩小的情况下作近于如实的描绘。顾恺之在《画云台山记》中，固然已开始强调环境描绘与人物故事之间的内在联系，但仍是将山水作为突出人物故事主题的烘托和陪衬，而真正将山水画作为寄托画家情感的一门独立画种的，则从宗炳此文中可以发现不少线索。就全文内容而言，“含道映物”、“澄怀味象”，这是宗炳主张山水画应当有所独立的基础所在。“澄怀味象”又是发现山水具有“质有而趣灵”这一意义的途径，也即由外及内，从里到外的体验过程。然后，通过对具体画法的说明，最后将山水画的创作归结到“畅神”这一目的上。这样，人从大自然中所得到的精神享受，画家通过画笔所描绘的艺术化了的山水，才算完成。整个过程，既是艺术创作，更可以作为个人思想境界的一个升华。它的意义，其实已经超越了绘画艺术本身，而具有培养和陶冶精神的作用。当然，此文也有局限之处，那就是还没有在如何表现自然山水的“质”的方面作出更为具体的说明。后世不少山水画研究者，通过对现存大量的文献和实物的探讨研究后认为，当时的山水画，在技法上还只是停留在勾线、平涂的程度，山石、树木都还没有使用皴法。这一点，从敦煌所存北魏壁画的山水布景中也可以看出。技法发展的滞后，恐怕也是山水画创作理论难以具体化的原因之一吧。谢赫对宗炳的评定，虽然苛刻了一点，但指出他“迹非准的，意可师效”，还是比较客观的。证明宗炳虽然在山水画创作理论上有突破性的发展，但他的技法却还没有跟上。后人其实也正是深刻领会了此文所阐发的“意”，才使山水画创作逐步成熟起来的。

【今译】

绘画这门艺术，是以所见和所想为创作依据的，要巧妙地来表现物象，那么就要与所见到的相合，也要与所想到的相应。所见与所想结合而感应神明，也就可以做到超越自然而获得表现天地万物的至理。这样的话，尽管还要再去追求深山幽穴，哪里比得上观看出色的山水画呢！此外，自然的灵妙之处本来就是不可捉摸的，它寄托于有形的山水万物之中，分门别类，又变成无形的画理融于笔端，在画面上表现出来，如果真能巧妙地加以描绘，那么也就能极尽山水的玄妙之处了。于是，我悠闲地住下来，排除了一切杂念，饮酒弹琴，展开图画，悉心思想，安坐山中探究天地四方，既不违背天谴之灾，又独自回应杳无人迹的荒野。周围的山峰高峻凝重，天际的云霞如密林般渺不可寻；圣人贤士的至道辉映万代，天地万机的灵趣融汇于我的身心。有了这些，我还要什么呢？唯有畅开胸襟让神思飞扬而已。让神思飞扬，难道还有什么能超过山水的吗？见沈约的《宋书·隐逸传》和《宗

炳别传》。

【原文】 §6/5.5

谢赫云[1]："炳于六法，亡所遗善。然含毫命素，必有损益；迹非准的[2]，意可师效。在第六品刘绍祖下[3]，毛惠远上[4]。"

注释

①谢赫云：所引文字与今本《古画品录》略有不同。"炳于六法"，今本作"炳明于六法"；"亡所遗善"，今本作"迄无适善"；"意可师效"，今本作"意足师效"。

②迹非准的……：准的，准则；标准。"迹非准的"，指宗炳的绘画技法还说不可以作为学习的楷模。"意可师效"，肯定了宗炳的绘画思想，特别是山水画创作思想有值得学习的地方。

③刘绍祖下：卷七所引《古画品录》中，刘绍祖为第五品第三人，宗炳则为第六品第一人。

④毛惠远上：卷七所引《古画品录》中，毛惠远为第三品第三人，宗炳则在第六品"丁远"之上。

【今译】

谢赫说："宗炳对于画艺六法的掌握，可说是毫无遗漏之处。但他如果挥毫作画，则必定有所增减，所以他的技法还不能作为学习的楷模，但他的绘画思想却值得仿效。他的画，在第六品中刘绍祖之后，毛惠远之前。"

【原文】 §6/5.6

彦远曰：既云"必有损益"，又云"非准的"；既云"六法亡所遗善"，又云"可师效"，谢赫之评，固不足采也。且宗公高士也，飘然物外情，不可以俗画传其意旨《嵇中散》白画、《孔子弟子像》《狮子击象图》[1]、《颍川先贤图》[2]、《永嘉邑屋图》《周礼图》[3]、《惠持师像》，并传于代也，凡七本。

注释

①《狮子击象图》：《初学记》卷二十九、《太平御览》卷八百八十九有宗炳《狮子击象图序》。

②颍川先贤:颍川,秦时置郡,在今河南中部、南部。东汉时有锺皓、陈实、荀淑、韩韶,同时以清高而有德行著名。锺为“林虑之长”,陈为“太丘之长”,荀为“当涂之长”,韩为“嬴之长”,合称“颍川四长”。先贤,即指此四人。

③《周礼》:儒家典籍。“三礼”之一,也称《周官》或《周官经》。为周朝官制和战国时期各诸侯国制度的汇编,其中还有不少内容体现了儒家的政治思想。详见§1/1.3注⑤。《周礼图》,当是宗炳根据此书内容所画的礼仪制度图。

【今译】

我认为:既说“必定有所增减”,又说“并非学习的标准”。既说“六法毫无遗漏”,又说“可以效法”,谢赫的评论,实在不足以采纳。况且宗炳是个高洁之士,思想行动皆飘飘然超脱于世俗之外,对这样的人来说,世间流传的那些普通的画是不可能传达他心中意趣的作品有《嵇中散》白描画、《孔子弟子像》《狮子击象图》《颍川先贤图》《永嘉邑屋图》《周礼图》《惠持师像》等,一并流传于世,总共七件。

【原文】 §6/6.1

王微①,字景玄下品,琅琊临沂人,善书画。尝居一屋,读书玩古,不出十余年。《与友人何偃书》曰②:“吾性知画,盖鸣鹄识夜之机③。盘纡纠纷④,咸纪心目。故山水之好,一往迹求,皆得仿佛。”竟不就辟。世祖以贞栖绝俗⑤,赠秘书监。

注释

①王微:生于公元415年,卒于公元453年。少好学,十六岁即举州秀才,荐为衡阳王义季的右军参军,皆不就。但后来还是担任过司徒祭酒、主簿、太子中舍人等职,因父亲去世,才辞职回乡,从此屡征不就,长期隐居。39岁时因弟弟去世,悲伤过度而死。王微多才多艺,善于文辞,锺嵘《诗品》认为,其诗歌创作成就不在班固、曹操、曹丕之下。原有集,后散佚,今仅存残篇。还精通音律及医方、卜筮、数术。其画师从荀勖、卫协,早已不见流传。所著《叙画》一篇,是中国古代绘画理论的重要著作,因此后人又将他与宗炳合称为“宗、王”。另外,东晋时也有王微,字幼仁,与画家史道硕同时。见《世说新语》。

②何偃:字仲弘。南朝时宋吏部尚书。喜谈玄,曾注《庄子·逍遥游》。王微给何偃的书信,今见于《宋书·王微传》。

③鸣鹄识夜之机:鹄,天鹅。每到半夜时分,就会按时鸣叫,因此很容易被猎

获。《淮南子》说："鸡知将旦，鹄知夜半。"鸣鹄识夜之机，是王微用此比喻向何偃说明自己只有作画的本领，而没有当官的才能。

④盘纡（yū 迂）：盘结屈曲。

⑤世祖：即宋孝武帝刘骏。又，俞剑华释为"齐武帝萧赜"，误。

⑥秘书监：官职名称。参见§3/1.12注③。

【今译】

王微，字景玄下品，琅琊临沂人，擅长书法、绘画。他曾经住在一间屋子里，边读书边思古，十多年不曾出门。在《与友人何偃书》中说："我生来就对绘画有所喜好，大概就像天鹅，尽管每到夜半鸣叫的时候会招致猎弓的袭击，但生性却不会改变。各种景物萦绕盘曲，都牢牢地记在心里。所以，美好的山山水水，只要一一追求，也就可以得到一个大概了。"他后来终于没有答应再做官。去世后，宋孝武帝因为他怀志隐居，超凡避俗，就追赠他为秘书监。

【原文】 §6/6.2—1

微作《叙画》一篇①，其略曰：辱颜光禄书②，以图画非止艺行，成当与《易》象同体。而工篆、隶者自以书巧为高，欲其并辩藻绘③，核其攸同④。

注释

①《叙画》：这篇文字，与宗炳《画山水序》同为中国早期山水画的重要理论著作。其内容虽然不如宗文来得丰富，但在揭示绘画的"致"和"情"这两方面的意义上，有其独到的地方。由于两晋以来书法的盛行，因此有些人认为书法要比绘画更高明。但王微的看法却是，绘画不仅与书法有相同的作用，还能够与儒家经典之一的《周易》相媲美。根据传统的说法，《周易》的卦象是"圣人"根据天地自然的变化而归纳总结出来的，那么，如果将个人的情操修养融会于绘画，也就能够与"神变"、"天机"相合。

②辱：古人写信开头时，对对方来信表示感谢的客套语。或也写作"辱蒙"、"承蒙"等。王微此文，当为给颜延之的回信。颜光禄：即颜延之，字延年，琅琊临沂（今属山东）人。南朝时宋诗人。官光禄金紫大夫，世称"颜光禄"。诗与谢灵运齐名，时并称"颜谢"。参见§1/1.2注④。

③藻绘：原指龙凤身上的花纹，这里指绘画。

④攸同:相同的意思。《书·禹贡》:“九州攸同。”

【今译】

王微作《叙画》一篇,文章的大概意思是说:承蒙光禄大夫颜延之来信。您认为,图画不单只是一门艺术,实在是能够与《易经》的卦象相媲美的。但那些擅长篆书、隶书的人,自以为书法的技巧更为高明。所以就打算与他们一起讨论一下绘画的实质,以弄清两者的共同之处。

【原文】 §6/6.2—2

夫言绘画者,竟求容势而已①。且古人之作画也,非以案城域,辨方州②;标镇阜,划浸流③。本乎形者,融灵而动者变④。心[止]灵亡见,故所托不动⑤;目有所极,故所见不周。于是乎以一管之笔,拟太虚之体⑥;以判躯之状,画寸眸之明⑦。曲以为嵩高⑧,趣以为方丈⑨。以友之画⑩,齐乎太华⑪,枉之点⑫,表夫隆准⑬。眉额颊辅⑭,若晏笈兮⑮。孤岩郁秀,若吐云兮。横变纵化,故动生焉,前矩后方出焉⑯。然后宫观、舟车,器以类聚;犬马、禽鱼,物以状分。此画之致也。⑰

注释

①容势:包容大势。这里是指那些不理解绘画实质的人,只知道绘画无非就是依样照画罢了,完全不懂得其中还有许多深刻的道理。

②案城域,辨方州:案,同“安”。方州,天下四方的州、城。此句讲绘画的作用并非仅仅是为了弄清城池安排,区域分布的情况。

③标镇阜,划浸流:镇,险要的山岭。阜,高耸的山峰。浸流,河流。此句是上句意思的延续,也是为了说明绘画的作用并非仅仅为了标明要塞、河流。

④本乎形者,融灵而动者变:本,依靠;以……为本。形,形态;形状。灵,灵性;灵感。依托于形貌状态的东西,一旦融汇了情绪灵感,就会发生变化。此句以下至“亡见”,诸本文字有所出入。《津逮秘书》本作“本乎形者融灵而动者变心止灵亡见”;《王氏画苑》本及《佩文斋书画谱》作“本乎形者融灵而动变者心也灵亡所见”。由此,今人各种标点、注解本的断句,乃至解释也有不同。或作:“本乎形者融,灵而动者变,心止灵亡见”(上海人民美术出版社《画史丛书》本、俞注本);或作“本乎形者融灵而动变者,心也。灵亡所见”(《叙画》陈译本)。录此以备参考。窃以为《画史丛书》及俞注本的断句过分牵强于工整,反损句意;陈译本依

《王氏》本及《佩文斋》本，意思稍通，但断句有未妥处。

⑤心［止］灵亡见，故所托不动：止，衍字。心灵，指画家对自然万物的感受。亡，通“无”。此句是说，如果画家的心灵中没有对自然万物产生强烈的感受，那么画出来的东西也不会有什么大的变化。此句与下句形成对应。下句是指，画家的眼光有所局限，所以观察起来也就未必周全，由此更加强调了“心灵”的作用。这两句均是针对某些不能正确理解绘画意义的人来说的。

⑥太虚：古时指天。《庄子·知北游》：“是以不过乎昆仑，不游乎太虚。”孙绰《游天台山赋》：“太虚辽阔而无阂。”

⑦判躯之状：判，分散。躯，形体。这里指自然界的形状。寸眸之明：通过眼睛的观察所得到的视觉形象。

⑧曲以为嵩高：曲，画面上画出曲线。嵩高，指嵩山，古时以嵩山为中岳。

⑨趣以为方丈：趣，同“趋”，急速的意思。在画面上很快地画出直线。方丈，传说中神仙所居的渤海三山之一，另外两座为蓬莱、瀛洲。此与上一句中的“曲”对应，都是讲作画时的技巧方法。早期的山水画，因为没有复杂的皴法，故形状极为简单，如张彦远所说“魏晋以降……其画山水，则群峰之势，若细饰犀栉”，大概就是指用极简单的笔意，画出山峦的起伏之状。今以魏晋南北朝出土文物及敦煌壁画中早期的山水画来看，的确如此。

⑩友（bá 拔）：俞注本、陈译本均释为“走犬貌”，“疾也”、“猝也”。意义仍不够明确。日本学者中村茂夫释为笔画名称。东汉赵壹在《非草书》中说：“今之学草书者，不思其简易之旨，直以为杜（度）、崔（瑗）之法，龟龙之所见也。其撞扶柱桎、诘屈友乙，不可失也。”友扶柱桎、诘屈友乙，均用以形容《河图》《洛书》中的书体。友乙为字中的曲线，柱桎为字中的直线。

⑪齐：相等；相同的意思。

⑫枉之点：枉，斜侧。日本学者中村茂夫以为是“柱”的误写。此句前似脱去“以”字。

⑬隆准：准，指人的鼻子。隆准，指鼻梁挺直。

⑭颊辅：辅，脸颊两边的肌肉。

⑮晏笑：笑，疑为“笑”的异体字。晏笑，指人的笑容。以上两句，是借拟人化的手法来说明山水的形态，以强调作画时必须要有情感的重要性。

⑯前矩后方出焉：矩，古人用来画方形的尺。《周髀算经》：“圆出于方，方出于矩。”出焉，前面似有脱文。前矩后方，当指画面上的结构布局和内容取舍的法则。出焉，由此产生。

⑰此画之致也：王微既然反对把绘画看作是“求容势”的工具，必定要提出自己的看法。他认为，绘画犹如文学，也是移性悦情的一种表达方式。其手段，便是通过各种融合了画家个人情感的笔画，来描绘多变的自然。

【今译】

那些谈论绘画的人，居然只知道绘画仅仅是为了追求包容大势而已。其实古人作画，并非只是用它来安排城廓区域，辨别四方州县，标出险镇高山，划分河流湖泊的。描绘以形态状貌为本的万物，只有融入画家个人对它的情感，才能表现出复杂多变的内容。不能体现心灵的活动，所以画的东西就没有生命力；人眼的视线又是极为有限的，因此所见也就不尽周到。于是，就凭着一支画笔，来描绘无穷无尽的天地。通过对自然界的分辨区别，来画出集中在眼睛里的万物。用曲线来表示高耸的嵩山，用直线来当做飘渺无际的海上仙境。又用曲折难辨的笔画，来表示齐天的太华；用斜侧的顿点，来表示隆起的山梁巨石。人的眉宇、额角，以及脸上的微笑，就好比是山川景物的迷人之处。孤峭独立的巨岩和茂密的森林，就好像云横雾障般地难以捉摸。因为有如此的纵横变化，所以大自然的动变之势就尽显其中，结构的安排和内容的取舍也因此而得以体现。然后，再根据画面的需要，宫殿楼观、舟船车辇，器物可以类别聚集；走犬奔马、飞禽游鱼，万物则以形状区分。这就是绘画艺术的不易之理。

【原文】 §6/6.2—3

望秋云，神飞扬。临春风，思浩荡。虽有金石之乐①，圭璋之琛②，岂能仿佛之哉？披图按牒③，效异山海，绿林扬风，白水激涧。呜呼！岂独运诸指掌④，亦以神明降之。此画之情也⑤。《宋书》有传，及王智深《宋纪》⑥，《序》在《别传》。

注释

①金石：古代的打击乐器。金，青铜铸造的钟。石，石磬。

②圭璋之琛：圭璋，贵重的玉器。上圆下方为圭，圭的一半为璋。琛，珍贵的宝物。

③披图按牒：披，翻阅。牒，简札中尺寸稍大的称“册”，较小的称“牒”。这里指各种画帖。

④运诸指掌：诸，“之于”二字的连读。运诸指掌，很容易做到。

⑤此画之情也：前一段通过对绘画作用的分析，讲“画之致”，本段以对景观画而产生的感受，讲“画之情”，强调了绘画不仅是一种技巧的运用、情感的陶冶，更是与大自然融为一体的过程。此论看似玄妙，却揭示了绘画艺术的绝高境界，

它无疑是南北朝时期文人寄情山水，调畅襟怀的时代风气的真实反映。可以认为，王微的议论，是宗炳《画山水序》中提出的“畅神”思想的进一步发挥。

⑥王智深：字云才，南齐时临沂人。曾任豫章王大司马参军兼记室。奉命撰《宋纪》三十卷。后迁竟陵王司徒参军，因事免官。家甚贫，以野菜根充饥，卒于家。

【今译】

眼望秋云，神采飞扬。沐浴春风，思绪无尽。尽管有金钟石磬的佳音，有玉圭宝璋的珍器，难道这些都是可以摹仿的吗？然而，翻阅图本画帖，指点山川河海，只觉得绿林之中扬起阵阵清风，白浪滔滔激荡着深涧。啊！难道这些仅凭着技巧就能轻而易举地加以表现吗？当然是要有神明之力的帮助。这才是绘画的真情所在。王微的生平在《宋书》中有记载，还有王智深的《宋纪[记]》，《叙画》在《王微别传》中。

【原文】 §6/6.3

谢赫云[①]：“微与史道硕并师荀、卫，王得其意，史传其似。”在顾宝光下[②]。

彦远论曰：图画者，所以鉴戒贤愚，怡悦情性。若非穷玄妙于意表，安能合神变乎天机[③]？宗炳、王微皆拟迹巢、由，放情林壑；与琴酒而俱适，纵烟霞而独往。各有《画序》，意远迹高，不知画者难可与论。因箸于篇[④]，以俟知者。

注释

①谢赫云：所引文字与今本《古画品录》不同。今本作：“并师荀、卫，各题善能。然王得其细，史传其真。细而论之，景玄为劣。”

②顾宝光：当作顾宝先，详见本章第4节注①。以上这段话，是卷七所引《古画品录》中对“王微”评论的大意。

③天机：《庄子·大宗师》：“其耆欲深者，其天机浅。”成玄英疏：“天然神机浅钝。”指宇宙中的自然规律。

④箸：同“著”。

⑤俟：等待。

【今译】

谢赫说："王微与史道硕一同师从于荀勖、卫协，王微得到了他们画中的意趣，史道硕则继承了形似的长处。"王微的品第，在顾宝光[先]之后。

我的评论是：图画这门艺术，可以使人对照贤明戒除愚昧，还可以使人身心和情绪感到愉快。如果不是尽力要将玄妙的东西反映出来，哪里能够把神韵的变化表现得这么自如呢？宗炳、王微都仿效巢父、许由的行为，让自己的性情放逐于山林丘壑之中，与琴、酒相伴，非常得当，又在虚无飘缈的烟岚云霞之中纵情来往。他们各自著有《画序》，意念深远而画技高妙。对于那些不懂得绘画艺术的人，实在很难与他们理论，我于是将这两篇文章附录在他们小传的后面，等待知音来体味。

【原文】 §6/7.1

谢庄①，字希逸，陈郡阳夏人。幼有才学，初为始兴王濬后军参军②。性多巧思，善画。制木方丈③，图天下山川土地，各有分理。离之则州、郡殊，合之则寓内为一④。作《画琴帖序》⑤，自序其画云。泰始二年卒⑥。官至光禄大夫、散骑常侍兼中书令。年四十六，赠右光禄大夫，谥宪子见《宋书》，又《庄集》⑦。

注释

①谢庄：谢弘微之子，谢灵运族弟，谢稚的从兄。七岁时就能作文，元嘉中，宋文帝得赤鹦鹉，诏群臣作赋赞之，谢庄参与其盛。时袁淑见谢庄所作，赞叹道："江东无我，卿当独秀。"

②始兴王：宋文帝第二子刘濬，字休明。后军参军：官职名称。南北朝时，凡宗室封王或将军开府的，均置参军一职，作为重要的幕僚。据谢庄传记，他于文帝元嘉二十七年（公元450年）任此职，再于孝武帝大明元年（公元457年）任吏部尚书，后任吴郡太守、金紫光禄大夫。卒于明帝泰始年间，谥号宪。

③制木方丈：制作一块一丈见方的木板，用来绘制地图。据传记，谢庄是按照《春秋左氏传》的内容在木板上作图的，故此图当为古代的区域复原图。

④寓内：也作"宇内"，指以中原向四方延伸，直到边境的地区。西汉贾谊《过秦论》："席卷天下，包举宇内。"

⑤《画琴帖序》：今已不存。

⑥泰始二年:泰始,宋明帝的年号。二年为公元466年。

⑦《庄集》:指《谢庄集》,今已不存。

【今译】

谢庄,字希逸,陈郡阳夏人。幼年时就有才学,由任始兴王刘濬的后军参军而入仕。生性聪敏,善思考,长于绘画。曾制一副一丈见方的木板,画上天下的山川土地,位置区分得清清楚楚。将木板分开,各州、郡就有不同的区别,将它合起来的话,那么四境之内又合为一体了。著有《画琴帖序》,据说是为自己的画所作的序。他于泰始二年去世。生前官至光禄大夫、散骑常侍兼中书令,享年四十六岁。被追赠为右光禄大夫,谥号宪子事迹见《宋书》,以及《谢庄集》。

【原文】 §6/8.1

袁倩①中品上。谢云②:"北面陆氏③,最为高足④。象人之妙,亚美前修⑤。但守师法,不出新意⑥。其于妇人,特为古拙⑦。"在第二品陆绥下,姚昙度上⑧。徐令麻纸《豫章王像》《张畅等像》⑨、《王抗棋图》⑩、《会献图》《正声伎图》《御临轩图》《朝臣十二人图》《吴楚夜踏歌图》《豫章王宴宾图》《天女》白画、《东晋高僧》白画、《二龙图》《貌三人像》[不题名字,并冠武弁⑪,有太清年月⑫],并传于世。又《维摩诘变》一卷,百有余事,运思高妙,六法备呈,置位无差。若神灵感会,精光指顾⑬,得瞻仰威容,前使顾、陆知惭,后得张、阎骇叹。又有《苍梧图》⑭,传于前代也。

注释

①袁倩:一作"袁蒨"。

②谢云:所引文字与今本《古画品录》不同。

③北面:古代老师授徒,南向而坐,学生则北向而坐,学生中最为出色者,称为"北面"。今本《古画品录》作"比方"。比方,将他与陆探微来比。

④高足:学生或弟子中的出色者。今本《古画品录》作"高逸"。

⑤亚美前修:仅比前人稍微差一点。前修,前代修德的人,这里当指袁倩的老师陆探微。

⑥"但守……"二句:今本《古画品录》作,"但志守师法,更无新意"。

⑦"其于……"二句:今本《古画品录》无,于"但守"二句后作,"然和璧微玷,

岂贬十城之价也”。

⑧姚昙度上：据卷七所引《古画品录》，袁倩为第二品最后一人，姚昙度为第三品第一人。依照顺序，有上下之分，但品第则差了一等。

⑨张畅：字少微。宋文帝时曾任沛郡太守，时北魏军南侵，江夏王刘义恭欲弃彭城，张畅竭力制止，城乃得保。后任吏部尚书，封夷道县侯，谥号为宣。

⑩王抗：南齐时人，善弈围棋，时列江南上品。

⑪武弁：古代武官所佩戴的头盔。

⑫太清：梁武帝萧衍的年号，公元547—549年。

⑬精光：佛像身后所画的光环。这里指袁倩所作的佛像十分传神，连佛像身后的灵光也熠熠生辉。

⑭苍梧：山名。也称九嶷山，在今湖南宁远县东南，相传舜帝南巡时在此去世。

【今译】

袁倩**中品上**。谢赫说：“他以陆探微为师，是学生中最为出色的。描绘人物相貌的精妙之处，仅仅比他的老师稍逊一筹。只是他恪守老师的方法，自己并不创新。所画的妇女人物，极富古意，质朴动人。”品第在第二品陆绥之下，第三品姚昙度之上。作品有：用徐令麻纸所画的《豫章王像》《张畅等像》《王抗棋图》《会献图》《正声伎图》《御临轩图》《朝臣十二人图》《吴楚夜踏歌图》《豫章王宴宾图》《天女》白描画、《东晋高僧》白描画、《二龙图》《三人相貌图》[不题画中人物的名字，都戴着武士的头盔，有“太清”年号和月份]等，这些画一并流传于世。另外有《维摩诘经变图》一卷，共画了一百余件事，构思高妙，六法具备，位置毫无差错。好比神灵有所感应，连菩萨身后的灵光也熠熠生辉，使人瞻仰了庄严尊贵的仪容后产生这样的感觉，前可令顾恺之、陆探微知道什么叫惭愧，后能让张僧繇、阎立本害怕惊叹。他又曾作《苍梧图》，在隋朝时还见流传。

【原文】 §6/9.1

倩子质。姚最云①：“风力爽俊②，不坠家声。始逾志学之年③，便婴颠痫之疾。曾见《庄周木雁图》④、《卞和抱璞图》⑤，笔势劲健，继父之美。若方之体物，则伯仁《龙马》之词⑥；比之书翰，则长胤《狸骨》之方⑦。虽语迹殊途，而妙理同归一致。”

注释

①姚最云：以下所引文字，与《续画品》原文略有出入。原文在这段话之后，还有“苗而不实有足悲者，无名之贵谅在斯人”两句。

②爽俊：指作画的笔意爽朗俊美。一作“俊爽”。

③志学之年：古时少年开始正式入学的年龄。《论语·为政》：“吾十有五而志于学。”文中说“始逾志学之年”，也就是指刚刚过了十五岁。

④庄周木雁：《庄子·山木篇》中的一个寓言。庄子与他的学生关于材、不材的对话。详见§5/9.12注⑳。顾恺之也画有《木雁图》。

⑤卞和抱璞：春秋时楚人卞和得美玉，因无人赏识而抱玉痛哭。详见§5/9.10注③。

⑥伯仁《龙马》：鲁国黄伯仁作《龙马颂》，描写骏马的形态十分传神，有“夫龙马之所出，于太蒙之荒域……双耳如削，筩目象明。双璧似玉，兰筋参情”等句。姚最认为，如果将袁质的画比作辞赋中的状物，就可以与《龙马赋》媲美。

⑦长胤《狸骨》：长胤，晋人荀舆的字。《狸骨》，又名《狸骨帖》。据《广川书跋》记载，世传《狸骨帖》，多以为王羲之所书，唐人以为是王羲之临荀舆之作。此帖内容为用狸骨治疗痨病的药方，故称“《狸骨》之方”。姚最以此帖笔法的爽利峻峭来与袁质的画相比。

【今译】

袁倩之子袁质。姚最说：“风采爽朗俊美，没有失落家传的盛名。可惜刚过入学的年龄，就患上颠痫的疾病。曾见过他画的《庄周木雁图》《卞和抱璞图》，笔势劲峭雄健，继承了他父亲的优点。要是比作辞赋中状物的名篇，就犹如黄伯仁的《龙马赋》；如果比作书信墨迹，那就是荀长胤的《狸骨帖》了。辞赋、书法的创作技巧尽管不同于绘画，但相互间高妙的道理却可以归于一致。”

【原文】 §6/10.1

史敬文中品上。《黄帝升仙图》《梁冀人马图》[1]、《张平子西京赋图》[2]，并传于代。

注释

①梁冀：东汉时安定乌氏（今甘肃平凉西北）人。字伯卓。父梁商，为汉大将军，掌握重兵，两个妹妹分别是汉顺帝、桓帝的皇后。梁商死后，他继任大将军，顺

帝死，又与妹妹梁皇后专断朝政几十年，先后立冲帝、质帝、桓帝。执政期间，不断安插族人为官。梁氏一门，自梁商起，先后出了三个皇后、六个贵人、七人封侯、两个驸马、两个大将军，卿、尹、将、校五十余人，权倾朝野。梁太后、桓帝的皇后死后，桓帝与宦官单超等五人合力诛杀梁冀，梁冀自知罪重，自杀。

②《张平子西京赋图》：张平子，即东汉文学家张衡。《西京赋》，张衡所作《二京赋》之一，描写当时长安的景象，是汉赋中的名篇。

【今译】

史敬文中品上。作品有《黄帝升仙图》《梁冀人马图》《张平子西京赋图》等，一并流传于世。

【原文】 §6/11.1

史艺下品。《屈原渔父图》[1]、《王羲之像》《孙绰像》[2]，并传于代。

注释

①《屈原渔父图》：《楚辞》中有《渔父》一篇，传为屈原所作。内容为屈原被放逐以后，心中忧郁而愤懑，路见渔夫，有问答之辞。

②孙绰：东晋文学家。详见§5/17.1—5注②。

【今译】

史艺下品。作品有《屈原渔夫图》《王羲之像》《孙绰像》等，一并流传于世。

【原文】 §6/12.1

刘斌下品。《诗黍离图》[1]，传于代。

注释

①《诗黍离图》：取材于《诗经·王风·黍离》。诗中描写周朝王室东迁以后旧都的荒凉景象，反映了东周时期王室权力的衰落状况。卷五著录卫协作《诗黍稷图》，疑即《诗黍离图》之误。参见§4/4.3注③。

【今译】

刘斌下品。作品有《诗黍离图》流传于世。

【原文】 §6/13.1

尹长生下品。或作“尹扈生”。《骆简像》[1]、《山阴公主像》[2]、《南朝贵戚图》《车马图》,并传于世。

注释

①骆简:生平不详。

②山阴公主:宋孝武帝之女,名楚玉,嫁何戢。参见§6/16.1注③。

【今译】

尹长生下品。有时作“尹扈生”。作品有《骆简像》《山阴公主像》《南朝贵戚图》《车马图》等,一并流传于世。

【原文】 §6/14.1

顾骏之中品[1]。《严公等像》并传于代。

注释

①顾骏之:吴(今江苏苏州)人,本书卷二《论传授南北时代》中说他是张墨的弟子。但《中国美术辞典》(上海辞书出版社1987年版)“画家”类“张墨”小传说张为“西晋画家”,顾骏之为“南朝宋画家”,若以此推算,即使张为西晋末年人,顾为南朝宋初人,两者的时间跨度亦在上百年,故师、弟之说恐不可信。顾骏之的画迹除《严公等像》外,唐裴孝源《贞观公私画史》记载,永嘉法王寺有其所作的壁画。本书卷一《论画六法》中,记述了他潜心作画的情况。卷七“谢赫”条引《古画品录》中将其列为第二品第一人,并有评论。按照张彦远记述画家生平成就的行文习惯,凡收入《古画品录》中的画家,均将谢赫的评论予以转述,但此处未作转述,似与行文格式不同,或许是因为张彦远将这段文字作为对顾景秀的评价了。参见§6/16.2注③。

【今译】

顾骏之中品。作品有《严公等像》流传于世。

【原文】 §6/15.1

康允之中品。

【今译】

康允之中品。

【原文】 §6/16.1

顾景秀中品上，宋武帝时画手也[1]。在陆探微之先[2]，居武帝左右，武帝常赐何戢蝉雀扇[3]，是景秀画。后戢为吴兴太守，齐高帝求好画扇，戢持献之，陆探微、顾宝光[先]见之，皆叹其巧绝《宋文帝像》《宋谢琨兄弟四人像》[4]、《晋中兴帝相像》《王献之竹图》[5]、《刘牢之小儿图》[6]、《鸂鶒图》《王僧绰像》[7]、《蝉雀》麻纸图[8]、《鹦鹉》画扇、《树相、杂竹、怀香》画、《孙公命将图》[9]、《名臣图》《刺虎图》《小儿戏鹅图》(或云是画昭明太子[10])、《王、谢诸贤图》[11]、《陆机诗图》[12]，并传于代。

注释

①宋武帝：以下文来看，当为宋孝武帝。参见注②。

②在陆探微之先：这里指顾景秀以画服务于宋武帝的时间，在陆探微之前。但本卷“陆探微”条记载，陆于“宋明帝时常在侍从”。宋武帝在位的时间，早宋明帝45年，两者无从以孰先孰后论，若以顾景秀为宋孝武帝时人，差可相比。疑“宋武帝”中脱一“孝”字。俞注本、日译本均依原文仍作“宋武帝”，《中国美术辞典》“画家”类“顾景秀”条说：“顾……驰名于大明中，常侍孝武帝刘骏左右”。

③何戢：字慧景，何偃之子。仪容俊美，南朝宋时尚孝武帝之女山阴公主，拜驸马都尉，官司徒左长史。入齐后，高帝时任吏部尚书。

④谢琨兄弟：不详。若以字形相似而误的原因来推测，或为“混”字的误写；或为“鲲”字的误写。

⑤《王献之竹图》：未详其实。据记载，王羲之之子王徽之，性爱竹，寄居空宅，便命人种竹，曾说：“何可一日无此君。”但王献之爱竹之事不见于史书，此图内容不知出典何处。

⑥《刘牢之小儿图》：详见§1/2.3注⑦。

⑦王僧绰：南朝宋时人。尚文帝长女，官至侍中，参与朝政。处事深沉，不以才能炫耀。太初年间，刘劭篡位时被害，孝武帝即位后，追谥愍。

⑧《蝉雀》麻纸图：疑是用麻纸所画的《蝉雀图》。据《宣和画谱》记陆绥的“麻纸《释迦像》”时说：“盖麻纸缓肤饮墨，不受推笔，亦丹青家所难。”可见在麻纸上作画，不易掌握和发挥技法水平，所以一般画家不用，能够用麻纸作画，必有相

当的笔墨功夫，在著录时也就要特别注明。以本书所录画家的作品来看，顾恺之已用“白麻纸”作画，陆绥有“麻纸画《立释迦像》”，顾宝先有“麻纸画《天竺僧》”，袁倩有“徐令麻纸《豫章王像》”等。标明以“麻纸”所画的作品不多，可见当时这种材料的使用并不普遍。

⑨孙公：即三国时东吴的大帝孙权。

⑩昭明太子：南朝梁武帝萧衍的长子萧统。据说他五岁时便通晓《五经》，读书能过目成诵。著有《文集》，编纂《文选》，史称“《昭明文选》”。性宽容仁恕，死时年仅三十一岁。今江苏镇江南郊有“昭明太子读书台”遗址。

⑪王、谢诸贤：可能是指王导、王敦、谢安、谢石及谢玄等东晋名臣。此数人均在东晋立国和后来的抵御前秦军南侵时建功。

⑫陆机：西晋文学家。字士衡，吴郡吴县华亭（今上海市松江县）人。祖父陆逊、父亲陆抗，均为三国时东吴名将。陆机少年时曾任东吴牙将，入晋后，勤奋读书，晋武帝太康年间，与其弟陆云同至洛阳，以文才出众而轰动，时称“二陆”。陆机曾任晋平原内史，世称“陆平原”。后辅佐成都王司马颖讨伐长沙王，任后将军、河北大都督等职，兵败，为司马颖所杀。陆机长于诗、文，《吊魏武帝文》为传世名篇，所著《文赋》，为中国古代重要的文论之一。原有集，早已散佚，后人辑有《陆士衡集》。此图以陆机的诗为创作主题，但具体篇名不得而知。

【今译】

顾景秀中品上，宋[孝]武帝时的画家。早于陆探微侍奉[孝]武帝的左右，[孝]武帝经常将画有蝉雀的扇赐给何戢，这些扇子都是顾景秀画的。后来，何戢任南齐的吴兴太守时，齐高帝寻觅画得好的扇子，何戢就拿着顾景秀画的扇子献给高帝，陆探微、顾宝光[先]见了，都惊叹扇子画得妙极了作品有《宋文帝像》《宋谢琨兄弟四人像》《晋中兴帝相像》《王献之竹图》《刘牢之小儿图》《鸂鶒图》《王僧绰像》《蝉雀》麻纸画、《鹦鹉》画扇、《树相、杂竹、怀香》画、《孙公命将图》《名臣图》《刺虎图》《小儿戏鹅图》一有人说画的是昭明太子、《王、谢诸贤图》《陆机诗图》，一并流传于世。

【原文】 §6/16.2

谢云[①]：“神韵气力，不足前修。笔精谨细，则愈往烈[②]。始变古体，创为今范，赋彩制形，皆有新意。扇画蝉雀，自景秀始也，宋大明中，莫敢与竞。”在第二品陆绥上[③]彦远按：大明中有顾宝光[先]，景秀

岂得独擅也。

注释

①谢云：所引文字与今本《古画品录》不同。除个别字、词略有变动外，“皆有新意”一句后，有“若包牺始更卦体，史籀初改书法”二句。另外，今本《古画品录》未见“顾景秀”之名，这段评语系于“顾骏之”名下。详见注③。

②愈往烈：愈，超过。往烈，前人。今本《古画品录》作“有过往哲”。

③在第二品陆绥上：今本《古画品录》中第二品注明“三人”，为“顾骏之、陆绥、袁倩”，未见顾景秀。这一现象，俞注本未加注意，在“顾景秀”条及卷七“谢赫”条所附《古画品录》“第二品·顾骏之”条中均未加说明；日译本则认为，今本《古画品录》中“顾景秀”三字已在历代传写中脱落，而原先《古画品录》未残缺时，顾骏之、顾景秀当同列“第二品”之首。但看来并非如此简单。理由是：一，本书卷一《论画六法》中明明记述了顾骏之潜心作画事，而本卷“顾骏之”条中张彦远并未涉及，更没有提及顾骏之的品第。按张彦远为其他画家作小传的惯例，凡是《古画品录》中有所述及的画家，都要附带说明其所在品第的。故这一现象与张彦远行文习惯不同。二，如果说张彦远所见的《古画品录》中有顾景秀其人，而且他是与顾骏之同列一个品第的，那么，张彦远又是根据什么理由，将骏之、景秀二人共有的评论选出一段放到顾景秀的小传中的呢？三，今本《古画品录》中说，“画蝉雀，骏之始也，宋大明中，天下莫敢竞矣”，而在画家小传中，类似的话却移到了顾景秀名下，“画蝉雀，骏之始也”，成了“扇画蝉雀，自景秀始也”，张彦远对此并有按语。如果张彦远的按语不错的话，那么便是今本《古画品录》中的这段话的来源有问题了。看来，关于顾骏之与顾景秀的生平、成就，以及后人对他们的评价，都还不很清楚，更不能排除两人之间的生平事迹有所混淆的可能性。这一现象，当与《历代名画记》《古画品录》在流传过程中所产生的文字、篇章互相颠倒、错乱有关。

【今译】

谢赫说：顾景秀的画，在神韵和气力方面，不如他的前人。笔墨的精到和严谨细致的程度，则超过了古人。他开始改变以往的风格，为今人创立了值得学习的楷模。在着色和描绘形象方面，都有新的意趣。在扇子上画鸣蝉小雀，是从顾景秀开始的。宋大明年间，没有人敢与他竞争。他的画，在第二品中陆绥之上。**彦远我认为：大明年间还有顾宝光[先]也擅长绘画，顾景秀难道能独擅美名吗？**

【原文】 §6/17.1

吴暕[1]下品。谢云："体法雅媚，制置才巧。擅美当年，有声京洛。"在第二品江僧宝下[2]。

注释

①吴暕：暕，一作"楝"，又作"睫"。吴暕师从江僧宝，擅长佛像及罗汉，北宋黄休复以为，魏晋南北朝时作佛像有"曹、吴二样"。曹即曹不兴，特点是人物的衣纹重叠，密而不乱。吴是吴暕，画衣纹用笔简练，突出形体的线条美。

②在第二品江僧宝下：今本《古画品录》中，江僧宝为第三品第六人，吴暕即在其下。

【今译】

吴暕下品。谢赫说："形制笔法高雅妩媚，结构布局才思巧妙。当年独擅美名，享誉长安洛阳。"在第二品中江僧宝之下。

【原文】 §6/18.1

张则[1]下品。谢云[2]："意态宏逸，动笔新奇。"在吴暕下。

注释

①张则：吴暕的弟子，也擅长画人物。

②谢云：今本《古画品录》"张则"条中说："意思横逸，动笔新奇。师心独见，鄙于综采。变巧不竭，若环之无端，景多触目。谢（眺）题徐（陵）落，云此二人，后不得预焉。"

【今译】

张则下品。谢赫说："张则的画，构思和形态都有一种恢弘超逸的气势，出笔有新鲜奇特之感。"他的品第，在吴暕之下。

【原文】 §6/19.1

刘胤祖下品，官至尚书吏部郎。谢云[1]："蝉雀特尽微妙，笔迹超越，爽俊不凡。"在第三品晋明帝下[2]。

注释

①谢云:今本《古画品录》中无这段话。

②在第三品晋明帝下:今本《古画品录》中,晋明帝为第五品第二人,其下为刘绍祖,全文亦无"刘胤祖"其名。

【今译】

刘胤祖下品,官至尚书省吏部郎。谢赫说:"刘胤祖画的蝉和雀,极尽微妙的意趣,笔迹也超凡脱俗,爽朗俊美,不同一般。"他的品第,在第三品中晋明帝之下。

【原文】 §6/20.1

胤祖弟绍祖下品官至晋太康太守。谢云①:"善于传写,不闲构思。鸠敛卷秩②,近将兼两③,宜有草创,纵于众本。笔迹调快,劲滑有余,然伤于师工④,乏其士体⑤,其于模写⑥,特为精密。"

注释

①谢云:所引文字与今本《古画品录》有较多的不同。今本作:"善于传写,不闲构思。至于雀鼠,笔迹历落,往往出群。时人为(谓)之'移画'。然述而不作,非画所先。"

②鸠敛:仔细地搜集。

③近将兼两:俞注本说:两,同"辆"。按此说,近将兼两,就是指刘绍祖收集的绘画作品差不多可以装满一辆车。一说,"将"作助词用。兼两,指兼及作画的构思和技法两个方面。此处译文取俞剑华的解释。

④师工:工,指仅有娴熟的技法,而没有创作的情感,也就是指工匠画。

⑤士体:有文人气息的作品。与工匠画正好相反,技法未必娴熟,但画得很有情趣。

⑥模写:摹仿移写。

【今译】

刘胤祖之弟绍祖(下品),官至东晋时太康太守。谢赫说:"刘绍祖善于传移摹仿,但在独立的构思方面要差一些。他广泛收集各种绘画作品,差不多可以装满一辆车了,大概凡是有所创作,都是从这些画中学到的。作画时笔迹调畅轻快,锐利润滑绰绰有余,但过分地讲究

技巧，而缺乏本应具有的文人气。在摹仿移写方面，特别地精致缜密。”

【原文】 §6/21.1

胤祖子璞。姚最云[1]：“体运精研，亚于胤祖。”在梁元帝下[2]。

注释

①姚最云：今本《续画品》中说：（刘璞）“少习门风，至老笔法不渝前制。体韵精研，亚于其父。信代有其人，兹名不坠矣。”

②梁元帝下：今本《续画品》作“湘东殿下”，梁元帝即位前封为湘东王，故称。

【今译】

刘胤祖之子刘璞。姚最说：“绘画的风格精致洗炼，但不及刘胤祖。”他的品第在梁元帝之下。

【原文】 §6/22.1

蔡斌下品下。《游仙图》《苏武像》[1]，并传于代。

注释

①苏武：西汉时杜陵（今陕西西安东南）人，字长卿。武帝天汉初奉命出使匈奴，被扣留，在北海放牧十九年，思汉之心始终不变。后匈奴与汉和好，才被遣送回朝。他的事迹，成为后世各种艺术创作的传统题材。

【今译】

蔡斌下品下。作品有《游仙图》《苏武像》等，一并流传于世。

【原文】 §6/23.1

濮万年下品。《苏门先生像》[1]、《名臣像》，并传于代。

注释

①苏门先生：即孙登，隐居苏门山，后得道成仙。据说魏晋时的阮籍曾向他学

道。参见§5/9.12注⑦。

【今译】

濮万年下品。作品有《苏门先生像》《名臣像》等，一并流传于世。

【原文】 §6/24.1

万年弟道兴下品。《列女辩通图》传于代[1]。

注释

①《列女辩通图》：据西汉刘向的《列女传》中《辩通篇》内容所画的图。

【今译】

濮万年之弟道兴下品。作品有《列女辩通图》流传于世。

【原文】 §6/25.1

史粲中品上。《马势》白画、《八骏图》传于代[1]。

注释

①八骏：指周穆王的八匹骏马。参见§5/10.1注⑧。

【今译】

史粲中品上。作品有《马势》（白描画）、《八骏图》流传于世。

【原文】 §6/26.1

宋僧辩下品。

【今译】

宋僧辩下品。

【原文】 §6/27.1

褚灵石下品。

【今译】

褚灵石下品。

【原文】 §6/28.1

范惟贤。

【今译】

范惟贤。

【原文】 §6/30.1

诸家并不载品第，唯南齐高帝集名画曰十二人[1]，自陆至范惟贤，亦未见其迹。

注释

①曰十二人：曰，当为“四”的误写。本书卷一《叙画之兴废》中说：“南齐高帝科其尤精者，录古来名手，不以远近为次，但以优劣为差，自陆探微至范惟贤四十二人，为四十二等。”

【今译】

以上各位画家，本来并不记载他们的品第的，唯有南齐高帝时集中了从陆探微到范惟贤这四十二位名画家，但我没有见到他们的作品。

历代名画记卷第七

南　齐

【题解】

南齐画家中，最出色的大概要数谢赫与毛惠远、惠秀兄弟了。其他如姚昙度、宗测、刘瑱等人，各有所长，却也多有所失。这一时期的绘画技巧，已有了较多的发展，风格逐渐多样化，既有绵密精细的一路，也有便速快捷的手法。如毛惠远的“倏忽挥霍，必也极妙”，简直就是后世写意画的先祖。不过，从谢赫、姚最，以及张彦远的评论中来看，这一时期的画家长于女性题材的较多，不少人还都沾染了“笔力困弱”、“纤削过差”的毛病，连谢赫也不脱“笔路纤弱”的习气。有些画家，如果索性放胆画来，倒可以“出意无穷”、“英奇俊拔”，一旦受到某种因素的束缚，就“往往有失”了。这一现象，不能不说与当时南方士人中流行的淫靡之风有关。

【原文】　§7/1.1

宗测，字敬微，炳之孙也炳已具第六卷。代居江陵，不应辟召。骠骑将军豫章王嶷请为参军[①]，测答曰：“得何谬伤海鸟[②]，横斤山木[③]！性善书画，传其祖业，志欲游名山，乃写祖炳所画《尚子平图》于壁[④]。隐庐山，居炳旧宅，画《阮籍遇孙登》于行障上[⑤]，坐卧对之。又画永业寺佛影台，皆称臻绝见《南齐记》[⑥]。

注释

①豫章王嶷:南齐高帝第二子萧嶷,字宣俨。为人宽宏大量,有风雅。官至大司马,卒年四十二。参军:官职名称,官署的幕僚。南朝时往往由长官的亲信文人担任此职,参与军政要事。

②得何谬伤海鸟:得何,即"何得",为什么。谬伤海鸟,事见《列子·黄帝篇》。这里指以自己的意志强加于他人,因此使对方失去了自由。

③横斤山木:不问缘由地乱砍树木。事见《庄子·山木篇》。这里指以个人意志破坏了他人的安定。

④尚子平:当作"向子平"。详见§4/17.1-5注⑥。

⑤阮籍遇孙登:阮籍,字嗣宗,三国时魏陈留尉氏(今属河南)人。诗文操行与嵇康齐名,"竹林七贤"之一。以曾任魏步兵校尉,故史称"阮步兵"。与当时掌握魏国大权的司马氏不和,常以放诞的行为表示不满,思想上倾向于老庄,诗文中对时政的黑暗多有讥讽。原有集,后散佚,后人辑有《阮步兵集》。据《晋书》记载,阮籍游苏门山,遇孙登,感其高逸风雅,遂从孙登学,作《大人先生传》,为其传世名篇。行障:可移动的围屏。

⑥《南齐记》:此书今已不传,或指沈约所撰《齐记》。关于宗测的事迹,见于《南齐书·高逸传》。

【今译】

宗测,字敬微,宗炳之孙宗炳事迹已见于第六卷。世代居住在江陵,不应朝廷官府的征召。当骠骑将军豫章王萧嶷请宗测出任参军一职时,宗测回答道:"凭什么要错伤自由翱翔的海鸟,胡乱砍伐山中的大树,因此而破坏他人的安定生活!"他生性擅长书法、绘画,继承了祖父的事业,立志打算游历天下的名山。于是将祖父宗炳所画的《尚[向]子平图》临摹到墙壁上。他隐居庐山时,就住在宗炳的旧宅,并在围屏上画了《阮籍遇孙登》一图,或坐或卧都可以对着画看。另外还画了永业寺的佛影台,这些画都堪称绝到极点事见《南齐记》。

【原文】 §7/1.2

刘系宗,丹阳人①。少便书画,在宋为景陵王子景粹侍书②,入齐为东宫侍书③,官至骠骑将军④、宣城太守《南齐书》具载⑤。

注释

①丹阳:今江苏江宁县。

②景陵王:当作"竟陵王"。竟陵王刘诞,宋文帝之子。

③东宫侍书:官职名称。东宫,太子所居之处。侍书,名义上是陪同太子读书,实际也参与太子的其他事务,一般由太子亲信担任此职。

④骠骑将军:官职名称。高级武将。汉时有骠骑大将军,位在三司,品秩与大将军相同。魏晋以后,均设此职,有时也作为荣誉官衔授予皇帝的亲信或名望很大的文人。

⑤《南齐书》:南朝时梁萧子显撰纪传体断代史,六十卷,今佚序录一卷。旧名《齐书》,后因有李百药《北齐书》,改称今名。

【今译】

刘系宗,丹阳人。少年时就善于书法绘画。在南朝宋时为景[竟]陵王之子景粹侍书,入齐后任东宫侍书,官至骠骑将军、宣城太守他的生平事迹在《南齐书》中有详细记载。

【原文】 §7/1.3

姚昙度中品上。谢云:"画有逸才,巧变锋出。魑魅鬼神,皆为妙绝。《雅》《郑》兼善①,英奇俊拔。天挺生知②,出人意表。虽然,洪纤循短,往往有失③。"在第三品,袁倩下,顾生上。

注释

①《雅》《郑》:春秋战国时的音乐。《雅》为宫廷贵族音乐,《郑》为普通平民的音乐。《论语·阳货》:"恶郑声之乱雅乐也。"这里指姚昙度既能画高雅的作品,也能作通俗的图画。

②天挺生知:天挺,天然自成。知,通"智"。

③洪纤循短:各种不同形状的线条,如粗、细、长、短、圆等。

【今译】

姚昙度(中品上)。谢赫说:"画有超逸的才能,可以巧妙地运用各种技法。无论魑魅鬼神,都画得绝妙之极。无论高雅、通俗,都很擅长,犹如《雅乐》《郑声》,无不精通,可称英才奇特,出类拔萃。他的画技天然自成而智慧超群,作品往往出乎人们的意料。尽管如此,他的

画在线条处理、形象结构方面也往往有所失误。”画品在第三品的袁倩之后，顾恺之之前。

【原文】 §7/1.4

昙度子，不知名，出家法号惠觉下品。姚最云[①]：“丹青之用，继父之美，定其优劣，嵇、聂之流[②]。”有《殷洪像》《白马寺宝台样》行于代[③]。

注释

①姚最云：今本《续画品》中未见这段话。该书“释僧珍、释僧觉”条中说：“觉，姚昙度之子。”

②嵇、聂：嵇，嵇宝钧；聂，聂松。见于《续画品》，列为同一品第。姚最评曰：“二人的无师范，而意兼真俗。赋彩鲜丽，观者悦情。若辨其优劣，则僧繇之亚。”

③白马寺：在今河南洛阳。中国最早的佛寺之一。东汉时明帝永平七年（公元64年），朝廷遣郎中蔡愔、博士弟子秦景等人赴天竺国求佛法，三年后，与中天竺僧人摄摩腾、竺法兰同至洛阳，在雍门外三里御道旁仿照印度建筑式样建立寺院，摄摩腾在寺中译《四十二章经》。寺名据《洛阳伽蓝记》载，蔡愔等由天竺国求佛法归来时，以白马驮负经卷而至，故取名白马寺。一说初名招提寺，后世有外国国王毁天下寺院，白马寺尚未毁，夜有白马绕寺悲鸣，王感其情，遂停止毁寺，并改寺名为白马寺。今存寺院已非当初原制，寺东舍利塔建于金代，距今八百余年。寺门两旁据说为摄摩腾、竺法兰的墓地。宝台样：宝台的图样。

【今译】

姚昙度之子，不知道他的名字，出家后的法号叫惠觉下品。姚最说：“绘画的风格面貌，继承了他父亲的长处。如果要确定优劣，当属于嵇宝钧、聂松等人的水平。”作品有《殷洪像》《白马寺宝台样》流传于世。

【原文】 §7/1.5

蘧道愍下品。谢云，与章继伯并善寺壁[①]，兼能画扇。人马数分，毫厘不失。别体之妙[②]，可谓如神。蘧始师章，冰寒于水[③]。

注释

①“与章继伯……”：今本《古画品录》中，蘧道愍与章继伯并列第四品第一人，所作评论的文字与此处所引略有出入，故“与章继伯……”之语，可能是张彦远根据谢赫的评论自己概括的。

②别体：体，指画面的式样和描绘的技法。别体，与当时江南地区佛像画法不同的另一种式样。本卷“梁·僧迦佛陀”条引姚最语：“以上三人（指僧吉底俱、僧摩罗菩提、僧迦佛陀）三僧，既华夷殊体，亡以知其优劣。”此所谓“殊体”，即有别于常见式样的画法。

③“蘧始师章”二句：卷七所引《古画品录》中无此二句。

【今译】

蘧道愍下品。谢赫说，他与章继伯都善于作寺院的壁画，同时也能画扇。人物和马匹的比例，可以做到毫厘不失。他们自创一种新的画法简直妙极了，可谓出神入化。蘧道愍起初师从章继伯，但犹如冰寒于水，后来超过了他的老师。

【原文】 §7/1.6

道愍外甥沙门僧珍，师道愍之画中品上。姚最云，“嵇、聂之流”，与惠觉同品①。有《姜嫄等像》②《豫章王像》《康居人马》③，传于代。

注释

①与惠觉同品：惠觉，即姚昙度之子。姚最《续画品》中评二人说：“亲承训勖，珍乃易于酷似，觉岂难负析薪。染服之中，有斯二道。若品其工拙，盖嵇、聂之流。”所谓“嵇、聂之流”，当是认为此二人的水平如嵇宝钧、聂松，彼此不分上下。

②姜嫄：一作“姜原”。传说中有邰氏之女，在荒野中踏巨人足迹，怀孕而生后稷。一说是帝喾的妻子。《诗·大雅·生民》及《列女传·母仪篇》均有关于她的描述。

③康居：古国名。今新疆维吾尔族自治区。

【今译】

蘧道愍的外甥沙门僧珍，师从道愍的画法中品上。姚最说，他属“嵇宝钧、聂松一类的水平”，与惠觉同列一个品第。作品有《姜嫄等像》《豫章王像》《康居人马图》，流传于世。

【原文】 §7/1.7

章继伯下品。谢云，与蘧同品[1]。《籍田图》[2]，绢长三丈，传于代。

注释

①与蘧同品：本卷所引《古画品录》中无此语，但蘧、章二人同列第四品，故张彦远据此推论。

②籍田：籍，古时天子每年春季要亲自在宗庙的田里耕种，其收获的粮食用于祭祀祖先，同时也以此劝农。今《文选》卷七有晋潘岳所作《籍田赋》。

【今译】

章继伯下品。谢赫说，与蘧道愍同列一个品第。作品有《籍田图》，绢长三丈，流传于世。

【原文】 §7/1.9

范怀珍中品，或作“怀粲”，或作“怀坚”。《渥洼马图》[1]、《孝子》屏风，行于代。

注释

①渥洼马：或即“赤汗马”。渥洼，今甘肃安西县境内的一条河流，西汉时在此屯田。武帝元鼎四年（公元前113年；一作元狩三年，公元前120年），有人将出产在渥洼的神马献给朝廷，武帝因此作《天马之歌》。

【今译】

范怀珍中品，有时作“怀粲”，有时作“怀坚”。作品有《渥洼马图》《孝子》屏风，流行于世。

【原文】 §7/1.10

锺宗之下品。《王攸之等像》[1]、《王柳等像》[2]、《王献之像》，行于代。

注释

①王攸之：生平不详。

②王柳：生平不详。

【今译】

锺宗之下品。作品有《王攸之等像》《王柳等像》《王献之像》，流行于世。

【原文】 §7/1.11

王奴下品。《啸赋图》行于代[1]。

注释

①《啸赋》：晋成公绥所作。

【今译】

王奴下品。作品有《啸赋图》流行于世。

【原文】 §7/1.12

王殿下品。《曹长孺真》[1]、《列女传母仪图》《三马图》《败春图》[2]，传于代。

注释

①真：肖像画。

②《败春图》：据裴孝源《贞观公私画史》著录，“败春图”作“败春图”。败春，即气候不调顺的春季。

【今译】

王殿下品。作品有《曹长孺肖像》《列女传母仪图》《三马图》《败春图》，流传于世。

【原文】 §7/1.13

戴蜀中品下。《孝子图》《息妫图》[1]，传于代。

注释

①息妫（guī，规）：春秋时息侯的夫人。楚文王灭息国，将息妫带回楚国作为自己的妃子，后息妫为楚文王生育了堵敖及成王二子，但终年不语。文王问其故，

她说："吾一妇人而事二夫，纵弗能死，其又奚言？"

【今译】

戴蜀中品下。作品有《孝子图》《息妫图》，流传于世。

【原文】 §7/1.14

陈公恩下品。《列女贞节图》《列女仁智图》《朱买臣图》[1]，传于代。

注释

①朱买臣：西汉时会稽人。字翁子。家贫，靠卖柴度日，常常一边挑着柴行路，一边读书。其妻以此为羞，离买臣而去。后买臣官至会稽太守，见其前妻与丈夫一起在修路，就命人将其夫妇用车带到太守衙，前妻自知惭愧，上吊死。

【今译】

陈公恩下品。作品有《列女贞节图》《列女仁智图》《朱买臣图》，流传于世。

【原文】 §7/1.15

陶景真中品下。《孔雀鹦鹉图》《虎豹图》，传于代。

【今译】

陶景真中品下。作品有《孔雀鹦鹉图》《虎豹图》，流传于世。

【原文】 §7/1.16

张季和下品。《游清池图》传于代[1]。

注释

①《游清池图》：晋明帝曾作此图。顾恺之《论画》中著录《清游池图》一件，评道，"不见金镐，作山形势者，见龙虎、杂兽"。

【今译】

张季和下品。作品有《游清池图》流传于世。

【原文】 §7/1.17

沈标下品。姚最云[1]，亡所偏善，触类涉习，留意铅华[2]，亦有可观。

注释

①姚最云：文字与今本《续画品》所记不同。其品第次序在“刘璞”下、“谢赫”上。

②铅华：古代妇女化妆时所用的白粉。此处代指妇女像。

【今译】

沈标下品。姚最说，沈标作画，并不特别擅长哪一类，各种门类的他都能画，比较侧重于画妇女像，作品倒也有可观之处。

【原文】 §7/1.18

谢赫中品下[1]。姚最云[2]：“点刷精研，意存形似，写貌人物，不俟对看。所须一览，便归操笔。目想毫发，皆亡遗失。丽服靓妆[3]，随时变改。直眉曲鬓，与时竞新。别体细微，多从赫始，遂使委巷逐末，皆类效颦[4]。至于气韵精灵，未穷生动之致；笔路纤弱，不副雅壮之怀。然中兴以来[5]，象人为最。”在沈标下，毛秀惠上《安期先生图》传于代[6]。

注释

①谢赫：生活在南朝宋、齐时，生卒、字号、里居不详。擅长人物画，肖像尤其精到。对画学研究甚深，所撰《古画品录》，对陆探微至丁光等二十九位南朝画家进行了评论，并按照一定的标准排列出品第和先后次序，是中国绘画史上第一部根据技法和风格对画家作出品评的著作，文中提出的“六法”，对发展中国绘画理论有相当重要的作用，成为此后绘画理论不断完善的基础。参见§1/4.1张彦远对“六法”的阐述。

②姚最云：这段话与今本《续画品》中对谢赫的评价略有不同。

③靓（liàng亮）妆：明亮鲜艳的妆束。

④效颦：《庄子·天运篇》中记载，西施因胸痛，走路时常蹙眉捧心，邻女东施见后以为美，便学西施的样子，却变得很丑。

⑤中兴：南齐和帝萧宝融的年号，公元501—502年。

⑥安期先生：即王安期。详见§5/9.12注⑫。谢赫此图，曾著录于裴孝源《贞观公私画史》。

【今译】

谢赫中品下。姚最说："一点一画精到深研，意趣存在于形似之中。为人物作肖像时，不必看一眼画一笔，只须打量一下对方，就可动笔。人物的眉眼毫发却无丝毫走样。鲜艳的服饰和亮丽的妆扮，随时可以变动。直的眉弯曲的鬓角，也可与时尚一争新奇。在细微处创出一种独特式样的画法，大多是从谢赫开始的，于是使街市里巷的人纷纷仿效，但都如东施效颦，变美为丑。说到谢赫画中的气韵和灵感，尚未穷尽到生动的极点；他的笔路还嫌纤弱，不能担当高雅壮阔的襟怀。不过，自中兴以来，在人物的肖像画方面，还得数他为最。"谢赫的品第，在沈标之下，毛秀惠之上作品有《安期先生图》流传于世。

【原文】 §7/1.19

沈粲下品。姚最云："笔迹调媚①，专工绮罗②，屏障所图，颇有情趣。"在张僧繇上彦远云："专工绮罗"，亡所他善，不合在僧繇上。

注释

①调媚：格调中有妩媚之意。

②绮罗：这里指仕女画。

【今译】

沈粲下品。姚最说："笔迹和格调都有一种妩媚之态，专作仕女画，在屏风行障上作画，也颇有情趣。"品第在张僧繇之上彦远以为：既然他"专作仕女画"，那么其余画种也就不太擅长了，以此来看，他的品第不该在张僧繇之上。

【原文】 §7/1.20

丁光。谢云①："虽擅名蝉雀，笔迹轻羸②。非不精谨，乏其生气。"彦远云：若以蝉雀微艺，况又"轻羸"，则猥厕画流③，固有惭色。

注释

①谢云：以下所引文字与今本《古画品录》“丁光”条的评语略有不同。丁光在《古画品录》中为第六品第二人，也是全书所评二十九位画家中的最后一人。

②轻赢：轻浮赢弱。指落笔无力，缺乏劲爽之意。

③猥厕画流：畏畏缩缩地挤在画家群中。

【今译】

丁光。谢赫说：“尽管以画蝉雀出名，但下笔无力。不是画得不精细严谨，而是缺乏了生气。”彦远以为：如果说画蝉雀是雕虫小技，何况又下笔“轻赢”，那么，再畏畏缩缩地跻身于画家行列，实在也颇有惭色了。

【原文】 §7/1.21

周昙研。沙门彦悰云[1]：“师塞北勤[2]，授曹仲达。比曹不足，方塞有余。”“塞北勤”，未详。

注释

①彦悰云：这段话引自彦悰《后画品录》“周昙研”条，文字略有不同。

②塞北勤：一作“塞北勒”。当为画家名，生平不详。

【今译】

周昙研。沙门彦悰说：“师从塞北勤，再传授给曹仲达。但比起曹仲达来显得不足，而比起塞北勤来却绰绰有余。”“塞北勤”这个人的情况，不清楚。

【原文】 §7/1.22

谢惠连中品中。陈郡阳夏人[1]。幼有词学[2]，族兄灵运叹服之。官至司徒府参军，以疏放久不从宦，年二十[3]。书画并妙《南齐书》具载。

注释

①陈郡阳夏：今河南省太康县。

②词学:指诗赋创作的理论与实践。谢惠连是南朝时著名的文学家,当时与族兄谢灵运被合称为“大小谢”。原有诗文集,已散佚,明人辑有《谢法曹集》。

③年二十:据记载,谢惠连生于东晋安帝隆安元年(公元397年),卒于南朝宋文帝元嘉十年(公元433年),实当三十六岁。也不能算是南齐画家。

【今译】

谢惠连中品中。陈郡阳夏人。少年时即能作诗赋,族兄谢灵运为他的文才所叹服。官至司徒府参军,但因性格疏放,很久不入官府,享年二十岁[三十六岁]。书法和绘画都很精妙事迹在《南齐书》中有详细记载。

【原文】 §7/1.23

谢约下品。孙畅之云①:“综弟也②,为卫尉参军,范晔为传③。善山水。”《大山图》④,并《声妓乐器图》⑤,传于代。

注释

①综弟:综,即谢综。南朝宋人,谢述之子,范晔外甥。擅长隶书,多才艺。

②孙畅之云:这段话出自孙畅之《述画记》,此书今已不存。

③范晔:南朝宋史学家。字蔚宗,顺阳(今河南淅川东)人。东晋时任尚书吏部郎,宋元嘉初任宣城太守,后迁左卫将军、太子詹事,掌管皇宫禁军,并参与朝廷机要。元嘉二十二年(公元445年),受谋立彭城王一事的牵连,被杀。曾根据前人所撰各种东汉史书,撰《后汉书》纪传八十卷。

④《大山图》:一作《火山图》。“大”、“火”,形近而误。

⑤《声妓乐器图》:由此见谢约也擅长画人物仕女。

【今译】

谢约下品。孙畅之说:“谢综之弟,曾任卫尉参军,范晔为他写过传记。善于画山水。”作品有《大山图》,及《声妓乐器图》,流传于世。

【原文】 §7/1.24

虞坚①下品。

丁宽下品。

注释

①虞坚、丁宽：二人生平均不详。

【今译】

虞坚下品。

丁宽下品。

【原文】 §7/1.25

刘瑱[1]，字士温下品，彭城人[2]。少聪慧，多才艺，工书画，饮酒至数斗。画嫔嫱当代第一。官至吏部郎见《南齐书》。谢云[3]："用意绵密，画体简细，笔力困弱，制置单省[4]。妇人最佳，但纤削过差，翻为失真。然玩之详熟[5]，甚有姿态。"《捣衣图》[6]、《刘长史图》《少年行乐图》《朝臣图》《吴中行舟图》，并传于代。

注释

①刘瑱：瑱，又作"琪"。字士温，性格真率朴实，嗜酒轻财，与其兄刘绘均以文采出众闻名。官至尚书吏部郎、义兴太守。时毛惠远善画马，刘瑱善画妇女，并称第一。

②彭城：今江苏徐州。

③谢云：所引文字与今本《古画品录》略有出入，意思基本接近。今本《古画品录》中，刘瑱为第五品第一人，在晋明帝之上。

④制置单省：画面的构图布局较为简单。

⑤玩之详熟：对技法掌握得十分熟练。

⑥捣衣：古时妇女在秋季用木杵捶打衣料或衣物。详见§6/1.4注㊼。

【今译】

刘瑱，字士温下品，彭城人。少时聪慧，多才多艺，擅长书法绘画，饮酒能多达数斗。画宫中的女官，他堪称当代第一。官至尚书吏部郎见《南齐书》。谢赫说："他作画时的用意延绵细密，画的风格比较简洁，但笔力困顿柔弱，画面的布置结构也比较单一。他画妇人最出色，只是人物过于纤细瘦削，所以反而失掉了真趣。不过他的技法却非常纯熟，人物很有姿态。"作品有《捣衣图》《刘长史图》《少年行乐图》《朝臣图》《吴中行舟图》等，一并流传于世。

【原文】 §7/1.26—1

毛惠远中品上，荥阳阳武人[1]。善画马。时刘瑱善画妇人，并当代第一。官至少府卿[2]。市青碧一千二百斤供御画[3]，用钱六十五万。有言惠远纳利者，世祖敕尚书评价[4]，贵二十八万，杀之。后家徒壁立，上悔痛之见萧子显《齐书》[5]。

注释

①荥阳阳武：今河南阳武县。

②少府卿：少府，为皇家管理财政、宫廷用度等事务的机构。卿为这一机构的负责官员。

③市青碧：市，购买。青碧，石青、石绿研磨成粉末后用于绘画的颜料。

④世祖：即南齐武帝萧赜。

⑤《齐书》：今称《南齐书》。今本未见这段记载。

【今译】

毛惠远中品上，荥阳郡阳武县人。擅长画马。当时刘瑱善于画妇女，与毛惠远并称当代第一。官至少府卿。他曾购买石青、石绿颜料一千二百斤，以供宫廷作画之用，用去六十五万钱。有流言说毛惠远在其中得到了好处，南齐武帝就命尚书核价，结果比通常的价钱贵了二十八万，毛惠远因此被杀。但后来发现他的家里穷得什么也没有，皇帝为此痛悔不已见萧子显《齐书》。

【原文】 §7/1.26—2

谢云[1]："画体周瞻，亡适不谐。出意无穷，纵横络绎。位置经略，尤难比俦[2]。笔力遒媚，超迈绝伦。其于倏忽挥霍[3]，必也极妙。至于定质磈然[4]，翻未尽善，鬼神及马，泥滞于时。"

注释

①谢云：所引评论的文字与今本《古画品录》略有出入，意思相近。末句"泥滞于时"，今本作"泥滞于体"。又，今本《古画品录》中，毛惠远为第三品第三人，在顾恺之下，夏（侯）瞻之上。

②比俦：与同类的画家相比。

③倏忽挥霍：形容作画时有一气呵成之势。挥霍，指动作既轻快又敏捷，表示

技法非常熟练。

④定质磈然:定质,确定所画对象的形体质感。磈然,安然的意思。一作“块然”,又作“愧然”。磈,通“魁”、“块”,与“愧”无关,作“愧然”当误。

【今译】

谢赫说:“毛惠远的画,风格周详,毫无不协调之处。出笔意趣无穷,有纵横络绎之感。画面的位置经营,尤其胜过同时的画家。他笔力遒劲中有柔媚,超过常人,无可比拟。作画时往往身手敏捷,一气呵成,妙到极点。至于他对所画对象的形质的确定,有时却太稳妥,反而不能尽善。画鬼神和马匹,也过多地受了当时一般风气的影响。”

【原文】 §7/1.26—3

彦远按:《南齐史》称惠远画马第一①,谢乃云“泥滞于时”。曾见《酒客图》,是宫卷②,后有题记,笔迹之外,颇有风格,意匠师于顾③。《酒客图》《刀戟图》《中朝名士图》④、《刀戟戏图》《七贤》藤纸图⑤、《赭白马图》《骑马变势图》《叶公好龙图》⑥,并传于代。

注释

①《南齐史》:今本《南齐书》卷四十八有关于毛惠远的记载。

②宫卷:皇宫内府收藏的画卷。当时属于宫中收藏的书画,其装裱形制与民间收藏者不同。

③意匠师于顾:意匠,画面的结构布局和技法的运用。师于顾,以顾恺之的画法作为依据。

④中朝:即朝廷。

⑤藤纸:用藤皮为材料制成的纸,韧性很足,作画效果不详。本书著录的绘画作品中,标明以藤纸为材料的仅此一件,可见当时极少用这种纸作画。

⑥叶(旧读 shè,射)公好龙:故事见西汉刘向《新序·杂事第五》。叶公,名高,号称爱龙。家中墙上画龙,柱上雕龙,连屋檐的瓦当上也用龙的花纹作装饰。天上的真龙知道后,就飞下来,头伸进叶公家的窗子,尾盘绕在厅堂的柱子上。叶公见了,竟吓得弃屋而逃。

【今译】

我认为:《南齐史》称毛惠远画马为当时第一人,而谢赫却说他

“过分地受到当时一般风气的影响”。我曾见过他画的《酒客图》，是御府收藏的画卷，画后还有鉴赏者的题记，此画除了笔法出色外，还颇具风格，构思则以顾恺之的画法为蓝本。有《酒客图》《刀戟图》《中朝名士图》《刀戟戏图》《七贤》藤纸画、《赭白马图》《骑马变势图》《叶公好龙图》等，一并流传于世。

【原文】 §7/1.27

惠远弟惠秀下品下。永明中待诏秘阁[1]。世祖将北伐，命惠秀画《汉武北伐图》，中书郎王融监掌其事[2]。融好功名，秀又善图，画成，帝极珍贵，置琅琊台上[3]，每披玩焉见《南齐书》。姚最云[4]：“绘事悉详，太自矜持，翻成羸钝[5]。遒劲不及于惠远，精细有过于稜矣[6]。”《并涂图》[7]、《郯中溪谷村墟图》[8]、《胡僧图》《释迦十弟子图》[9]、《二疏图》[10]，传于代。

注释

①永明：南齐武帝萧赜的年号，公元483—493年。待诏秘阁：官职名称。以某种特长而被皇帝召进宫中，在秘书阁当差。毛惠远以善画进宫，即相当于宫廷画家。

②中书郎：官职名称。中书省长官的副职，掌管中书省管辖的某项具体事务，如帝王诏令、朝廷文书、起居注等等。

③琅琊台：也作“琅邪台”。在山东胶南市城中。据《南齐书·王融传》记载，时图成，置琅邪城射堂壁上，帝每游幸，辄观视之。

④姚最云：所引文字与今本《续画品》中“毛惠秀”条的评论略有不同。毛惠秀在今本《续画品》中为第五人，在谢赫之下，萧贲之上。

⑤羸钝：指笔力纤弱呆滞。

⑥精细有过于稜：精细，今本《续画品》中作“委曲”。稜，即毛稜，毛惠远之子。

⑦《并除图》：一作“稜除”，意义不详。

⑧郯中：指郯县，今浙江绍兴附近。

⑨释迦十弟子：即舍利弗智慧第一，目犍连神通第一，摩诃迦叶头陀第一，阿那律陀天眼第一，须菩提解空第一，富楼那说法第一，迦旃延议论第一，罗睺罗密行第一，阿难多闻第一，优婆离持戒第一。

⑩二疏：西汉宣帝时的疏广、疏受叔侄，二人为当时大儒，在朝廷颇有声誉，辞

官回乡时，百官前往送行，场面甚大。

【今译】

毛惠远之弟毛惠秀下品下。武帝永明年间待诏秘阁。武帝将要北伐，命毛惠秀画《汉武北伐图》，由中书郎王融监督掌管这件事。王融喜好功名，毛惠秀也擅长绘画，图画成后，武帝对此极为珍视，将图置于琅琊台上，常常披览赏玩事见《南齐书》。姚最说："毛惠秀对于各种绘画技巧都能详细地了解，只是自己过于小心，反而画得软弱呆滞了。笔力的遒劲不如毛惠远，但精细的程度却超过了毛稜。"作品有《并除图》《郑中溪谷村墟图》《胡僧图》《释迦十弟子图》《二疏图》等，流传于世。

【原文】 §7/1.28

惠远子稜。姚最云："便速有余，真巧不足，善于布置①。比之叔父，则床下安床②。"

注释

①善于布置：此句后，今本有"略不烦草"一句。

②床下安床：比喻越来越差。也说"屋下架屋"。今本作"床上安床"，意思相同。毛稜在今本《续画品》中列为第十人，在陆肃（宏肃）之下，嵇宝钧、聂松之上。

【今译】

毛惠远之子毛稜。姚最说："作画的快捷迅速有余，但真率巧妙不足，善于结构布置。但比起他的叔父来，则好比床下安床，越来越差。"

梁

【题解】

梁朝的绘画，继续沿着南齐的风气发展。但因佛教风气极为兴盛，所以涌现了不少擅长表现佛教题材的画家。张僧繇无疑是这一时期最杰出的画家，他的成就对后世也产生了巨大影响。

【原文】 §7/2.1

元帝萧绎[1],字世诚中品,武帝第七子。初生便眇一目[2]。聪慧俊朗,博涉技艺,天生善书画。初封湘东王[3],后乃即位,年四十七。追号元帝,庙号世祖[4]。尝画《圣僧》,武帝亲为赞之。任荆州刺史日,画《蕃客入朝图》,帝极称善《梁书》具载[5]。又画《职贡图》[6],并序。善画外国来献之事《序》具本集。姚最云[7]:"湘东天挺生知,学穷性表,心师造化[8],象人特尽神妙。心敏手运,不加点理。听讼之暇[9],众艺之余,时遇挥毫,造化惊绝,足使荀、卫阁笔,袁、陆韬翰[10]。"《游春苑》白麻纸图、《鹿图》《师利像》[11]、《鹍鹤陂泽图》《芙蓉蘸鼎图》[12],并有题印,传于后。

注释

①萧绎:南朝梁第三代皇帝,公元552—554年在位。封湘东王时,镇守江陵,时侯景叛乱,遣王僧辨、陈霸先灭侯景,即位称帝。承圣三年(公元554年),西魏军破江陵,被杀前焚毁藏书十四万卷。萧绎还善画学,今存《山水松石格》一文,据传即为其所撰。又擅长文学,诗风轻靡,格调与其兄萧纲接近。生平著作颇多,今有《金楼子》辑本。原有文集,已散佚,后人辑有《梁元帝集》。

②眇:读miǎo(藐),一只眼睛瞎。

③湘东王:萧绎未称帝时的封号。今本姚最《续画品》、李嗣真《续画品录》中均称"湘东殿下"。

④庙号:古代帝王死后,为其在宗庙所置牌位上的称号。

⑤《梁书》:唐姚思廉撰,纪传体断代史,共五十六卷。其父姚察在隋时撰有旧稿,唐贞观初,姚思廉奉命修史,即在此基础上补充整理,历时七年而成。

⑥《职贡图》:描绘邻国的使者前来向中国朝廷进献礼物的图画。此图宋熙宁十年(公元1077年)摹本今藏南京博物院。

⑦姚最云:所引文字与今本《续画品》不同。

⑧造化:天地、自然者。《淮南子·精神训》:"伟哉!造化者其以我为此拘拘邪?"

⑨听讼:这里指处理政事。

⑩韬翰:韬,掩藏。翰,笔。

⑪师利:即文殊师利菩萨。

⑫《芙蓉蘸鼎图》:蘸,以物浸入水中。此图可能是描绘插在鼎中的芙蓉花。

【今译】

梁元帝萧绎,字世诚中品。梁武帝的第七个儿子。他生下来就瞎

了一只眼睛，但聪慧而才能出众，学习了各种技艺，生来就善于书法绘画。起初被封为湘东王，后来即位当了皇帝，享年四十七岁。追号元帝，庙号世祖。他曾画《圣僧》一图，梁武帝亲自撰写了赞语。他担任荆州刺史时，画《蕃客入朝图》，武帝极力称赞画得好《梁书》详细记载了他的生平。萧绎又画过《职贡图》，并撰序。他善于画外国前来贡献的场面《职贡图序》收入他的文集。姚最说："湘东殿下生来就有智慧，又能穷究学问的本质，内心以自然为师，描绘人物尤其能极尽神妙。作画时心思敏捷身手不凡，所以用不着多加思考。他在处理政事的空闲，探讨学问的余暇时，常常挥毫作画，其出神入化之笔，令人叫绝，足以使荀勗、卫协歇手不干，让袁倩、陆探微藏起画笔。"作品有《游春苑》白麻纸图、《鹿图》《师利像》[10]、《鹈鹤陂泽图》[11]、《芙蓉蘸鼎图》等[12]，并有题记和押印，流传于世。

【原文】 §7/2.2

元帝长子方等[1]，字实相，尤能写真。坐上宾客，随意点染[2]，即成数人，问童儿皆识之。后因战殁，年二十二。赠侍中、中将军、扬州刺史，谥忠庄太子见《梁书》及《三国典略》。《龙马出渥洼图》[3]。

注释

①方等：萧方等，少年时即聪慧，善骑射。梁武帝曾招诸王长子，萧绎遣方等入侍，正逢侯景之乱，方等领兵援救京师，身先士卒，颇得军心。后归荆州招集兵马，官至河东王，拜都督。因兵败溺死。曾撰有《三十国春秋》《静住子》，又为范晔《后汉书》作注，未竟。

②随意：《太平御览》卷七五一引《历代名画记》作"随容"。

③《龙马出渥洼图》：参见§7/1.9注①。

【今译】

元帝长子萧方等，字实相，特别擅长作肖像画。他能根据满座宾客的容貌，随手画出几个人来，将画像拿给儿童看，连儿童也都认识这些人。萧方等后来在战争中死去，时年二十二岁。追赠侍中、中将军、扬州刺史，谥号为忠庄太子生平见《梁书》及《三国典略》。作品有《龙马出渥洼图》。

【原文】 §7/2.3

萧大连，字仁靖，简文帝第五子[1]。少俊爽风流，有巧思，洞达音律，工丹青。初封临海县公，官至东扬州刺史、轻车将军，大宝元年封南郡王[2]，年二十五见《梁书》。

注释

①简文帝：萧纲。南朝梁第二个皇帝，萧绎之兄。公元549—551年在位。擅长文学，诗多描写贵族生活，文辞轻靡艳丽，时称"宫体"。

②大宝：简文帝萧纲的年号。大宝元年为公元549年。

【今译】

萧大连，字仁靖，简文帝的第五个儿子。少年时就才能出众，风雅流美，具有艺术天赋，还通晓音律，擅长绘画。起初被封为临海县公，后官至东扬州刺史、轻车将军，大宝元年封南郡王，享年二十五岁生平见《梁书》。

【原文】 §7/2.4

萧贲[1]，字文奂下品，兰陵人。多词学，工书画。曾于扇上画山水，咫尺内万里可知[2]。仕梁，为河东太守见《梁书》。姚最云[3]："雅性精密，后来难比。含毫命素，动必依真。学不为人，自娱而已，人间罕见其迹。"

注释

①萧贲：萧子良之孙。萧绎为湘东王时，贲任法曹参军，后因罪入狱，饿死。著有《西京杂记》《怀旧传》等。南朝梁时另有一个萧贲，为萧正立之子，字世文。

②"曾于扇上……"二句：姚最《续画品》"萧贲"条评语中说："尝画团扇上为山川，咫尺之内，而瞻万里之遥；方寸之中，乃辨千寻之峻。"

③姚最云：所引文字较今本《续画品》为少。

【今译】

萧贲，字文奂下品。兰陵人。善诗文之学，长于书法绘画。曾在团扇上画山水，咫尺之内可以看到万里以外的景色。在梁朝做官时，

任河东太守生平见《梁书》。姚最说："萧贲生性高雅精细，后来的人难以与他相比。每当动手作画时，总要依据实物。他的技艺并不为他人，只是自己好玩罢了，所以人间难以见到他的画迹。"

【原文】 §7/2.5

陆杲[1]，字明霞中品上，吴郡人也。好词学，信佛理，工书画，与舅张融齐名[2]。初仕齐，后入梁，官至特进扬州大中正[3]见《梁书》。谢云[4]："体致不凡，跨迈流俗。时有合作[5]，往往出人。点画之间，动杂灰琯[6]，传于代者盖寡。"

注释

①陆杲：今作"陆果"。

②张融：字思光，南齐时人。文才诡异。曾至南方，为当地人所获，欲杀之，融面不改色，并作《洛生咏》。后渡海至交州，在海中作《海赋》。南齐太祖时官至太子中庶子、司徒左长史，时太祖称"此人不可无一，不可有二"。有文集《玉海》。

③大中正：官职名称，相当于中正。魏晋南北朝时，选拔官吏实行"九品中正制"，由司徒选荐地方上世家大族出身的人担任中正，掌管当地士人的才能德行的评定，评定的品第即作为日后官吏选拔的依据。

④谢云：所引文字与今本《古画品录》不同。"灰琯"，作"恢服"；"传于代者盖寡"，作"传于后者，迨不盈握"。此句又多数句，为："桂枝一芳，足懒本性。流液之素，难效其功。"

⑤合作：合乎法度的杰作。一般以当时盛行的绘画风气作为衡量标准。

⑥灰琯（读 guǎn，管）：琯，同"管"。灰管，古代一种测定气候的工具。是将芦苇内的薄膜烧成灰后，放在分别代表十二个节气的律管中，然后将管置于密室，某一节气至，相应的律管中即有灰飞出。此处说"动杂灰琯"，当指作画时常有微妙的变化。

【今译】

陆杲，字明霞中品上，吴郡人。爱好诗文，笃信佛理，擅长书法绘画，与舅舅张融齐名。起初在南齐做官，后入梁朝，官至特进扬州大中正生平见《梁书》。谢赫说："陆杲的画，风格韵致不同凡响，大大超过了当时一般的人。有时也与人合作，但往往高人一筹。点画之间，常有微妙的变化，但流传到后世的画实在太少了。"

【原文】 §7/2.6

陶弘景[1],字通明,丹阳秣陵人[2]。幼有异操,年十岁,得葛洪《神仙传》[3],便有长生之志。喜琴棋,工草隶,征为诸王侍读。永明十年辞禄[4],遂止于句曲山[5],自号华阳隐居。好著述,明众艺,善书画。大同二年卒[6],年八十五。赠中散大夫,谥曰贞白先生见《梁书·处士传》。武帝尝欲征用,隐居画二牛。一以金笼头牵之,一则逶迤就水草。梁武知其意,不以官爵逼之。朝廷有事,多询之,号"山中宰相"。

注释

①陶弘景:一作"陶宏景"。除善于书画外,还精通道家思想、医学,知天文地理及历算。南齐时官至左卫殿中将军,入梁后隐居不仕。整理《神农本草经》时,增收魏晋时名医所用新药,撰成《本草经集注》七卷。另有《陶氏效验方》《药总诀》等多种医药著作。其道家思想源于老、庄,受葛洪影响较大,并融合了儒家和佛教的某些观点。

②秣陵:今江苏南京。

③葛洪《神仙传》:葛洪,即抱朴子。东晋道教思想家,擅医学、炼丹术。详见§4/5.2注⑥。《神仙传》是其仿东汉时的《列仙传》所撰的一部神话传说集。

④永明十年:永明,南齐武帝时的年号,十年为公元492年。

⑤句曲山:即茅山。在今江苏西南部,跨句容、金坛、溧水、溧阳数县,为道教名山之一,号称"第八洞天"。相传西汉景帝年间有茅盈、茅固、茅衷三兄弟在此修炼成仙,号"三茅真君"。山因此改名三茅山,简称茅山。

⑥大同二年:大同,梁武帝时的年号,二年为公元536年。

【今译】

陶弘景,字通明,丹阳秣陵人。幼年就有不同于常人的举止,十岁时,得到葛洪的《神仙传》,从此就产生了延年长生的志向。喜好琴棋,善于草书、隶书,被征召为诸王侍读。南齐武帝永明十年辞去官职,于是一直住在句曲山,自号华阳隐居。爱好著述,通晓各种技艺,善于书法、绘画。梁武帝大同二年去世,享年八十五。被追赠为中散大夫,谥曰贞白先生(生平见《梁书·处士传》)。梁武帝曾打算请他出山做官,但陶弘景画了两头牛。其中一头,套着金子铸成的笼头被人牵着走,另一头正自由自在地吃着水草。梁武帝看了画,懂得了他的意思,就不再用官爵来逼他了。不过,朝廷凡有要事,大多向他询问,因此陶

弘景被人称为“山中宰相”。

【原文】 §7/2.7—1

张僧繇中品上，吴中人也。天监中为武陵王国侍郎[①]，直秘阁[②]，知画事，历右军将军、吴兴太守。武帝崇饰佛寺，多命僧繇画之。时诸王在外[③]，武帝思之，遣僧繇乘传写貌[④]，对之如面也。江陵天王寺，明帝置[⑤]，内有柏堂，僧繇画《卢舍那佛像》及《仲尼十哲》[⑥]，帝怪问：“释门内如何画孔圣？”僧繇曰：“后当赖此耳。”及后周灭佛[⑦]，焚天下寺塔，独以此殿有宣尼像，乃不令毁拆。

注释

①天监：梁武帝萧衍的年号，公元502—519年。武陵王：即萧纪，字世询，萧衍第八子。性宽和，有文才，为武帝所爱，天监年间封为武陵王。曾任都督、益州刺史等职，侯景之乱时，按兵不动，武帝死后，在蜀中自称帝，并以讨伐乱臣为名，率军东下，被巴东民符升等杀。

②直秘阁：官职名称。直，当值；差遣。秘阁，即秘书阁。以具有特殊技艺的人才担任此职，在秘阁供朝廷听候差遣调用。张僧繇是以擅长绘画而任此职的。

③诸王：梁武帝萧衍儿子，如昭明太子萧统、豫章王萧综、南康简王萧绩、庐陵茂王萧续、邵陵携王萧纶、武陵王萧纪等。

④乘传：古代由官方统一制定的交通工具，主要用于朝廷召唤地方人士入宫，或向地方发布政令，以马匹的优劣来决定旅行和传递速度的快慢。据《汉书·高帝纪》记载，汉时以“四马高足为置传，四马中足为驰传，四马下足为乘传”。后世的传驿即由此演变而来。

⑤明帝：南齐明帝萧鸾，公元494—499年在位。

⑥卢舍那：梵文Losana的译音。意为遍照，指释迦牟尼乘机运化，应时生灭。仲尼十哲：孔子及他的十个弟子。相传孔子有弟子三千，其中身通六艺者七十有二，高才仅十人，即颜渊、闵子骞、冉伯牛、仲弓为德行；宰我、子贡为言语；冉有、季路为政事；子游、子夏为文学。后世祭祀孔子，先后将颜渊、曾子配飨，子张遂升格为“十哲”之一。参见§5/5.2注②。

⑦后周灭佛：后周，当指北周（公元557—581年）。北周武帝宇文邕（公元561—578年在位）信佛教，但更推崇儒术。天和二年（公元567年），还俗沙门卫元嵩以“国治不在浮图，唐、虞无佛图而国安”为由，上书请减省寺、僧，得到武帝赞同。遂于天和二年至建德（公元572—578年）年间，七次召集百官及沙门、道士争辩儒、佛、道三教优劣先后，并从建德三年（公元574年）五月起，议论毁法之事，

下诏天下僧人、道士会集京城，斥佛教不净，随即下诏禁佛、道二教。建德六年（公元577年），北周灭北齐，武帝又在北齐境内禁止佛教，除了官方设置的佛、道寺、观外，民间的寺院、道观和经、像均毁，僧人、道士还俗为民。武帝死后，宣、静二帝先后继位，重新恢复了佛教的流传。

【今译】

张僧繇**中品上**，吴郡地方的人。梁武帝天监年间任武陵王国侍郎，秘书阁宿直，担当绘画之事。历任右军将军、吴兴太守等职。梁武帝尊崇佛教，装饰佛寺时，大都命张僧繇来作画。当时诸王分布在各地，武帝很想念他们，就让张僧繇乘坐朝廷的驿车到京城来画众王子的肖像，肖像画得十分逼真，就如同见到了他们。江陵的天王寺，是南齐时的明帝所设立，里面有个柏堂，张僧繇在那里画了《卢舍那佛像》和《仲尼十哲》，明帝奇怪地问："佛门中为什么要画孔圣人的像？"张僧繇说："今后肯定会因此而保存寺院。"到了后来，北周武帝禁止佛教，焚毁天下寺院佛塔，只有这个柏堂中因为有宣尼肖像，这才没有下令拆毁。

【原文】 §7/2.7—2

又金陵安乐寺，四白龙不点眼睛，每云"点睛即飞去"。人以为妄诞，固请点之，须臾，雷电破壁，两龙乘云腾去上天，二龙未点眼者见在[①]。初，吴曹不兴图《青溪龙》[②]，僧繇见而鄙之，乃广其像于武帝龙泉亭，其画草留在秘阁，时未重之。至太清中[③]，震龙泉亭，遂失其壁，方知神妙。

注释

①见在：至今还留存在那里。

②曹不兴图《青溪龙》：卷四"吴·曹不兴"条中说，吴赤乌年间，曹不兴到青溪，见有赤龙出水中，即画龙，以献孙皓，孙皓将图送入秘府收藏。南朝宋时，陆探微见此图，将图置于水边，有应时蓄水成雾之效。

③太清：梁武帝的年号，公元547—549年。

【今译】

另外，张僧繇在金陵的安乐寺中，画有四条白龙，未点眼睛，他常

说“如果点上眼睛，龙就要飞去”。人们都认为这是毫无根据的瞎说，就一再地请他为龙点上眼睛。张僧繇只好照办，但不一会儿，就雷鸣电闪，雷电击破墙壁，两条龙乘着云雾腾空而去，另外两条未点眼睛的龙却还在。当初，吴国曹不兴曾画《青溪龙》，张僧繇见了此画，很不以为然，于是就在武帝的龙泉亭画了许多龙，这些画的草图都留在秘书阁，当时并没有被人重视。直到武帝太清年间，雷电震动龙泉亭，张僧繇所画的龙都从墙壁上消失了，人们才知道这些画的神奇绝妙。

【原文】 §7/2.7—3

又画天竺二胡僧，因侯景乱[①]，散坼为二，后一僧为唐右常侍陆坚所宝[②]。坚疾笃，梦一胡僧告云：“我有同侣离坼多时，今在洛阳李家，若求合之，当以法力助君。”陆以钱帛，果于其处购得，疾乃愈。刘长卿为记述其事[③]。张画所有灵感，不可具记彦远家有僧繇《定光如来像》[④]，元和中进入内[⑤]。曾见《维摩诘》并《二菩萨》，妙极者也。

注释

①侯景：原为北魏将领，后降梁，受封河南王。梁太清年间与宗室萧正德一起举兵叛乱，攻下建康，破皇宫，梁武帝愤恨而死。侯景遂改立简文帝，并继续在江南地区扩大势力，先后攻破广陵、吴郡、吴兴、会稽等地，两年后废梁帝而自立，国号汉。公元551年为梁将陈霸先、王僧辩击败，侯景在逃亡途中被部下所杀。参见§1/2.5注④。

②陆坚：初名友悌，唐洛阳人。官至给事中，兼学士、秘书监等职。擅长书法，唐玄宗时奉命在宫中作画，得到玄宗的赞赏。

③刘长卿：字文房，唐河间人。开元进士，曾任随州刺史，善诗，有《刘随州集》。这里所说的“记述其事”，指刘长卿所撰《张僧繇画僧记》一文，收入《全唐文》第三四六卷。

④定光如来：定光，一作“锭光”。释迦牟尼为如来所授佛光，以示未来成佛的记号。

⑤元和：唐宪宗李纯的年号，公元806—821年。

【今译】

张僧繇又画过天竺国二个僧人的肖像，因侯景之乱，肖像画分散为两幅。其中的一幅为唐朝时的右常侍陆坚得到珍藏起来。后来陆

坚病重时，梦见一个西方来的僧人告诉他说："我有个同伴，离散多时了，现正在洛阳的李家，如果能将他请来使我们合在一处，我就用法力来帮助您。"陆坚就用了金钱和丝帛，果然在洛阳的李家买到了另一幅天竺僧人的肖像，他的病也就痊愈了。刘长卿为此撰文记述了这件事。张僧繇作品中的所有灵验之处，真是不可胜记我家曾有张僧繇画的《定光如来像》，元和年间被内府收藏。又曾见过他画的《维摩诘》及《二菩萨》，都是精妙到极点的作品。

【原文】 §7/2.7—4

姚最云："善图寺壁，超越群公，价等昙度[①]。朝衣野服，古今不失。奇形异貌，殊方夷夏[②]，皆参其妙。唯公及私，手不释笔，俾昼作夜[③]，未尝倦怠。数纪之内[④]，亡须臾之间[⑤]。然圣贤曬瞩[⑥]，犹乏神气，岂可求备于一人？虽云晚出，殆亚前哲。在沈粲下。"彦远以此评最谬。

注释

①价等昙度：昙度，即南齐画家姚昙度。善画人物、鬼神，谢赫评为"画有逸才"，详见§7/1.3小传。今本《续画品》"张僧繇"条中无此句。

②夷夏：夷，古代对中原以东地区少数民族的称呼。夏，指以汉族为主的中原地区。

③俾：使；以。

④数纪：纪，古时以十二年为一纪。数纪，泛指几十年间。

⑤亡须臾之间：此句及上一句，今本《续画品》中作"但数纪之内，无须臾之闲"。

⑥圣贤曬瞩：曬瞩，《津逮秘书》本作"曬瞩"，《王氏画苑》本作"曬瞩"。曬，暴晒；瞩，通"烛"，照亮的意思，在此与"圣贤"一词搭配，意义费解。曬，注视；瞩，仔细地看。现从《王氏画苑》本改。

【今译】

姚最说："张僧繇善于在寺院作壁画，技艺超越众人，水平与姚昙度相当。无论朝廷衣冠还是民间服装，古式今样都毫无所失。从所画人物的奇形异貌中，能很清楚地分清哪些是中原人，哪些是边远地区的人，都能极尽各自的妙处。不管是公干还是私事，他总是手不释笔，从白天画到夜里，从来也不厌倦。数十年之中，没有一刻休息。不过

仔细观察一下他所画的圣贤肖像，似乎还缺乏一点神灵之气，但难道可以要求一个人做到尽善尽美吗？虽然说张僧繇是继承了前人传统才获得成功的，但他比起前代大师来终究还是差了一点。张僧繇的品第在沈粲之下。”我认为这一评价是最不恰当的。

【原文】 §7/2.7—5

李嗣真云：“顾、陆已往，郁为冠冕，盛称后叶[①]，独有僧繇。今之学者，望其尘躅如周、孔焉[②]，何寺塔之云乎？且顾、陆人物、衣冠，信称绝作，未睹其余。至于张公，骨气齐伟，师模宏远，岂唯六法精备，实亦万类皆妙。千变万化，诡状殊形。经诸目，运诸掌，得之心，应之手[③]。意者天降圣人，为后生则，何以制作之妙拟于阴阳者乎？请与顾、陆同居上品。”

注释

①后叶：以后的时代。

②尘躅：前人的事业。这里指技法、传统。

③“得之心”二句：卷二《论顾、陆、张、是用笔》中说：“不滞于手，不凝于心。”卷六“宋·宗炳”条引《画山水序》中说：“夫以应目会心为理者，类之成巧，则目亦同应，心亦俱会。应会感神，神超理得，虽复虚求幽岩，何以加焉。”即所谓得心应手，心中的构思与手中所表现的技法完全相应。

【今译】

李嗣真说：“自顾（恺之）、陆（探微）以来，能够胜任画坛领袖，而盛称后世的，唯有张僧繇。今天的学画者，都仰望他的遗法而有如周公、孔子一样，哪里仅仅局限于寺院佛塔的壁画之类呢？况且顾、陆的人物、衣冠，虽然被人称为绝代佳作，但并未看到他们其他的作品。而说到张僧繇，骨力和气度都雄奇伟岸，师法恢宏远大，哪里只在于六法精备，实在是各种对象都能巧妙地加以表现。他的画，千变万化，各不相同，将眼里看到的，运用于掌中之笔；把心里想到的，从手中表现出来。我以为他是上天派遣到凡世间来的圣人，专门作为后世画家楷模的，为什么只是把技法的高明之处与世间万物的生生灭灭来相比呢？请把张僧繇与顾恺之、陆探微一同列为上品。”

【原文】 §7/2.7—6

张怀瓘云："姚最称'虽云后生，殆亚前品'[1]，未为知音之言。且张公思若涌泉，取资天造，笔才一二，而像已应焉。周材取之，今古独立。象人之妙，张得其肉，陆得其骨，顾得其神[2]。"

注释

①姚最称……：前引姚最《续画品》中作"虽云晚出，殆亚前哲"；今本《续画品》作"虽云晚出，殆亚前品"。文字略有不同，意义一致。

②"象人之妙"四句：卷六"陆探微"条引张怀瓘《画断》中的话说："夫象人风骨，张亚于顾、陆也。张得其肉，陆得其骨，顾得其神。"可见张怀瓘对张僧繇的评价还是有所保留的。

【今译】

张怀瓘说："姚最认为张僧繇'虽然出于后世，但终究比他的前辈略逊一筹'，这话不是真正了解他的人说的。况且张僧繇的巧思如同清泉喷涌，作画取材于天然造化，只须运用笔力中的十分之一二，所画的人像已是维妙维肖了。他能够择取所有的题材来作画，这种能力古往今来没有第二人。就描绘人物的精妙而言，张僧繇最擅长表现形貌，陆探微善于表现风骨，顾恺之则能够体现神韵。"

【原文】 §7/2.7—7

《清溪宫水怪图》[1]、《吴主格虎图》《维摩诘像》《横泉斗龙图》《昆明二龙图》《行道天王图》[2]、《汉代射蛟图》[3]、《杂人马兵刀图》《朱异像》[4]、《羊鸦仁跃马图》[5]、《摩衲仙人图》[6]、《梁北郊图》《梁武帝像》《梁宫人射雉图》《定光佛像》[7]、《醉僧图》《田舍舞图》《咏梅图》，并传于代者也。

注释

①《清溪宫水怪图》：所指不明。日译本以为，"清溪"，或指卷四"吴·曹不兴"条所言"青溪"；清溪宫水怪，指张僧繇据曹不兴"青溪龙"一图，在武帝龙泉亭画的龙，此画草图当时留存秘府，因得以传世。参见该书卷七注五十。

②《行道天王图》：描绘众佛徒礼敬仪式的场面。行道，指佛徒向右方旋绕佛的周围。

③《汉代射蛟图》:汉代,疑为“汉武”之误。《汉书·武帝纪》:元封五年(公元前106年),武帝游寻阳江,射获蛟龙。

④朱异:详见§6/1.2注㉘。

⑤《羊鸦仁跃马图》:羊鸦仁,南朝梁时将领,字孝穆。骁勇善战,出征齐州和青州,累建战功。侯景之乱时,降侯景,后出奔江陵,被杀。此图当描绘其出征时的场面。

⑥摩衲仙人:一作“摩衲仙”。释迦牟尼出家云游时遇燃灯佛,受其点光,以示未来成佛的标记。

⑦定光佛:一作“燃灯佛”。相传释迦牟尼出世时,曾买五茎莲花供奉佛,后受其点光,以示未来成佛的标记。

⑧传于代:上述著录的作品,仅是张彦远见到的部分。据其他史书记载,唐、宋时张僧繇还有一些作品流传。如张鹭《朝野佥载》中说,润州(今江苏镇江)兴国寺东壁、西壁,张僧繇所画鹰、鹞各一,侧首向外看,从此鸟雀不敢进佛殿。米芾《画史》中说,时人苏泌家有张僧繇所画天帝释像。

【今译】

作品有:《清溪宫水怪图》《吴主格虎图》《维摩诘像》《横泉斗龙图》《昆明二龙图》《行道天王图》《汉代射蛟图》《杂人马兵刀图》《朱异像》《羊鸦仁跃马图》《摩衲仙人图》《梁北郊图》《梁武帝像》《梁宫人射雉图》《定光佛像》《醉僧图》《田舍舞图》《咏梅图》,一并流传于后世。

【原文】 §7/2.8

僧繇子善果中品。或作张果。李嗣真云:“既惭过庭之训[①],犹是名家之驹[②],标置点拂,殊多佳致。时有合作,乱真于父。若长辔远途[③],迹不迨意,一篇之中,自有玉石。”在田、杨之下[④],郑法轮之上[⑤]。”《悉达太子纳妃图》[⑥]、《灵嘉寺塔样》,传于代。

注释

①过庭之训:《论语·季氏篇》说:“尝独立,(孔)鲤趋而过庭。”意即禀承父亲的教诲。

②名家之驹:指出身于名门而有才能的子弟。曹操曾对人称赞其子曹休,说:“此吾家千里驹也。”

③长辔远途:或作“长辔远御”。辔,马笼头上的缰绳。长辔远途,指缰绳放长,使马匹可以行较长的路而不乏力。这里用来指构图复杂、景物繁多的长卷画。

④田、杨:北齐画家田僧亮、隋代画家杨契丹。详见卷八画家小传及相关注释。

⑤郑法轮:隋代画家,详见卷八画家小传及相关注释。

⑥悉达太子:即释迦牟尼。为净饭王之子,后欲出家,净饭王为其纳妃,试图阻止其出家。

⑦塔样:装饰佛塔的样稿。

【今译】

张僧繇之子张善果中品,也写作张果。李嗣真说:“他从小接受了父亲的教诲,更是出于名门的子弟,所以无论构图布置还是运用笔墨,都有非同一般的意趣。有时画出得意之作,几乎与父亲没有什么区别。但如果是构图繁复的长卷,笔墨往往就不能传达意境,在一幅作品中,犹如玉石混杂,有时还是优劣参差的。”他的水平在田僧亮、杨契丹之下,又在郑法轮之上。”作品有《悉达太子纳妃图》《灵嘉寺塔样》等,流传于世。

【原文】 §7/2.9

善果弟儒童中品上。《释迦会图》《宝积经变》[①],传于代[②]。

注释

①《宝积经变》:即佛教《大宝积经》的变相图。

②传于代:据《贞观公私画史》记载,唐代时江陵陟屹寺、江宁栖霞寺、江都静乐寺、惠日寺等处,均有张善果所作的壁画。

【今译】

张善果之弟张儒童中品上,作品有《释迦会图》《宝积经变》等,流传于世。

【原文】 §7/2.9

袁昂,字千里中品上,陈郡阳夏人。仕齐为秘监、黄门侍郎。幼以孝称,颇善画。入梁官至中书监,年八十,赠侍中、特进,谥曰穆正见

《梁书》。僧悰云[1]："禀则郑公，亡所失坠，绮罗一绝，超彼常伦。"

注释

①僧悰云：即僧彦悰。所撰《后画录》中有"周袁子昂"条，下注："一本作'梁中书袁昂'。"评语中说："禀训郑公，殆无失坠。妇人一绝，超彼常伦。"此语为张彦远所引。但北周的"袁子昂"不是南朝梁时的"袁昂"。本书卷三长安"空观寺"条说："本周时村佛堂，绕壁当时名手画。佛堂在寺东廊南院，佛殿南面东、西门上袁子昂画。"又《贞观公私画史》中亦著录"空观寺"及"恩觉寺"有袁子昂画。由此可见，僧悰所说"禀训郑公"，当指郑法士，郑曾生活于北周，为袁子昂之师，有此可能。故注中说的"梁中书袁昂"，误。这样，张彦远以僧悰对袁子昂的评语作为对袁昂的评语，亦误。

【今译】

袁昂，字千里**中品上**，陈郡阳夏人。在南齐时任秘书监、黄门侍郎。幼年时即以孝道著称，颇善于作画。入梁后，官至中书监。享年八十岁，死后追赠侍中、特进，谥号为穆正见《梁书》。僧人彦悰说："画风禀承郑法士，毫无两样，描绘妇女尤其是他的一绝，画技超过了平常人。"

【原文】 §7/2.10

焦宝愿**下品**。姚最云："早游张、谢[1]，靳固不传[2]。傍求造请[3]，事均盗道[4]。衣制树色，皆自新意。点黛施朱，轻重不失。在毛稜上，嵇宝钧下。"

注释

①张、谢：指张僧繇、谢赫。

②靳固不传：始终不肯传授。

③造请：造，拜访。请，请教。《汉书·张汤传》说："其造请诸公，不避寒暑。"

④盗道：偷偷地学习别人的技艺。语出《庄子·胠箧篇》。

⑤"在毛稜上"二句：今本《续画品》中，焦宝愿在毛、嵇之下。

【今译】

焦宝愿**下品**。姚最说："早年师从张僧繇、谢赫，但始终无法得到真传。于是就到处拜师请教，所掌握的绘画技巧都是他偷偷学来的。

画中服装的制式和颜色的搭配，都自有新意。描绘人物面部时，无论以青色画眉，还是用朱红点唇，都能不失轻重。他的品第在毛稜之上，嵇宝钧之下。”

【原文】 §7/2.11

嵇宝钧下品。姚最云：“虽亡师范，而意兼真俗[1]，赋彩鲜丽，观之悦情。”彦远以画性所贵天然，何必师范？

注释

①真俗：真，指绘画的艺术性。俗，指作品的通俗程度。

【今译】

嵇宝钧下品。姚最说：“尽管技法没有师承传授，但意境却兼得艺术性和通俗性。着色新鲜艳丽，使人看后心情感到愉快。”我认为，绘画的天性就是贵在自然，何必一定要有什么师承传授呢？

【原文】 §7/2.12

聂松下品。梁帝云[1]：“与嵇同品。言其优劣，僧繇之亚。”在解倩上[2]《支道林像》传于代[3]。

注释

①梁帝云：梁帝，即梁武帝萧衍。他雅好书画，曾对前代及当时的书画家成就有所评论。此处所评，是根据姚最《续画品》中将嵇宝钧与聂松并列的情况而得出的，“言其优劣”二句，在《续画品》中为“辨其优劣，则僧繇之亚”。

②在解倩上：梁武帝评论解倩之书（或文），今已不存，故其评定标准及次第也不清楚。

③支道林：即支遁，字道林，世称支公、林公，东晋僧人。本姓关，陈留（今河南开封南）人。家世信佛，自幼学习佛经，二十五岁时出家，与谢安、王羲之交往甚多，以好谈玄理著名。好养马，人谓此非道人所为，遁说，我爱其神骏。著作有《即色游玄论》《圣不辩知论》《道行旨归》等多种。

【今译】

聂松下品。梁武帝说：“与嵇宝钧同列一个品第。但要说到他们

二人的优劣，在张僧繇之下。”聂松的品第在解倩之上作品有《支道林像》流传于世。

【原文】 §7/2.13

解倩中品下。姚最云：“全法蘧、章[1]。笔力不及，通变巧捷[2]，寺壁最长。”《丁贵人弹曲项琵琶图》[3]、《五天人像》《九子魔图》[4]，传于代。

注释

①蘧、章：即蘧道愍、章继伯。详见本卷“南齐”部分二人小传。

②通变：通，传统。变，变革。《易·系辞》说，“通变之谓事”。

③丁贵人：或当作“丁贵嫔”，名令光，梁武帝的妃子，简文帝之母。曲项琵琶：由西域传来的乐器。

④九子魔：即“诃利帝母”，民间又称“九子母”、“鬼子母”。佛教女神名。《荆楚岁时记》载，长沙寺阁下有其神像，每年农历四月初八，市井中人无子者皆以薄饼祭祀以求得子，往往应验。

【今译】

解倩中品下。姚最说：“全以蘧道愍、章继伯为法，但笔力不及他们。能够变革传统，最擅长作寺院的壁画。”作品有：《丁贵人弹曲项琵琶图》《五天人像》《九子魔图》等，流传于世。

【原文】 §7/2.14

陆整中品上。《御像》传于代[1]。

注释

①御像：当指某个皇帝的肖像。

【今译】

陆整中品上。作品有《御像》流传于世。

【原文】 §7/2.15

江僧宝中品下。谢赫云[1]：“斟酌袁、陆，亲渐朱蓝[2]，用笔骨鲠[3]，

甚有师法。象人外，亡所长。”在第三品戴逵下，吴暕上《临轩图》《御像》《职贡图》[4]、《小儿戏鹅图》，并有陈朝年号，传于代。

注释

①谢赫云：所引文字与今本《古画品录》略有不同。

②亲渐朱蓝：朱蓝，指学问和技艺都比自己高明的师长。《汉纪》中记载，魏照为童子时，曾以郭泰为师，说：“经师易得，人师难求。欲以素丝之质，附近于朱蓝。”

③骨鲠：今本《古画品录》中作“骨梗”。这里指用笔刚硬而挺拔。

④《职贡图》：描绘各国使者或部落首领前来中国进献礼物的场面。此为当时较流行的题材，梁武帝曾作《职贡图》，今南京博物院藏有宋代摹本。

【今译】

江僧宝中品下。谢赫说：“技法上参考了袁倩和陆探微的风格，并能以两者之长来提高自己的水平。用笔刚硬而挺拔，非常有师传之法。但除了描绘人物之外，其他的并不擅长。他的品第在第三品戴逵之下，吴暕之上作品有《临轩图》《御像》《职贡图》《小儿戏鹅图》等流传于世，画上都有陈朝的年号。

【原文】 §7/2.16

光宅寺僧威公中品。姚最云[1]：“下笔为京洛所知。”

注释

①姚最云：今本《续画品》中，“威公”在“释迦佛陀”等三僧评语中提及。评语称：“光宅威公，雅耽好此法，下笔之妙，颇为京洛所知闻。”

【今译】

光宅寺的僧人威公中品。姚最说：“只要他下笔作画，就能轰动京城、洛阳。”

【原文】 §7/2.17—1

僧吉底俱，外国人中品，僧摩罗菩提，亦外国人中品，僧迦佛陀中

品。禅师，天竺人，学行精悫[1]，灵感极多。初在魏[2]，魏帝重之。至隋，隋帝于嵩山起少林寺[3]，至今门房上有画神，即是迦佛陀之迹见《续高僧传》[4]。存《葛萨国人物图》[5]、《器物样》《外国兽图》《鬼神画》，并传于代。

注释

①精悫（读 què，确）：精深笃厚。

②魏：或指北朝时的西魏。公元 535 年元宝炬建立，至公元 556 年为北周宇文觉所灭。

③少林寺：在今河南登封市西北少室山以北的五乳峰下，相传为佛教禅宗的发源地。始建于北魏孝文帝太和十九年（公元 495 年），时有印度僧人跋陀在此传法，后禅宗祖师菩提达摩及弟子惠可均在此寺。北周武帝灭佛时，寺被毁，后重建，改名“陟岵寺”。隋文帝在位时，恢复原名。唐初因少林寺僧助战有功，得到朝廷的重视。唐末至五代，寺渐废，直到南宋时才又兴旺。

④《续高僧传》：佛教人物史书。唐道宣撰，三十卷，内容分为译经、义解、习禅、明律、护法、感通、遗身、读诵、兴福、杂科等十个门类。“正传”所记人物 492，“附见”人物 215。

⑤葛萨国：即大秦，《旧唐书》中作“拂菻”。国与波斯接壤，出产金银宝玉甚多。

【今译】

僧吉底俱，外国人**中品**；僧摩罗菩提，也是外国人**中品**；僧迦佛陀中品，三人都是禅师，天竺国人。他们学问精深，道行笃厚，灵验感应的事很多。当初在魏时，魏帝很看重他们。到了隋代，隋文帝在嵩山恢复少林寺，至今寺院的门房上还有画的神像，那就是迦佛陀的手迹事见《续高僧传》。存世的作品有：《葛萨国人物图》《器物样》《外国兽图》《鬼神画》，一并流传于世。

【原文】 §7/2.17—2

姚最云：“已上三僧，既华夷殊体[1]，亡以知其优劣。”彦远按：《梁书·外国传》云：“干陁利国王瞿昙备跋陁罗者[2]，亦工画。其国在南海洲上。天监元年四月八日[3]，瞿昙梦一僧相告曰：‘中国今有圣主，十年内佛法大兴，汝可朝贡。不然，则汝国不安。’梦中与僧同到中国，

见梁天子。觉而异之，记得梁主形貌，命笔写之。遂遣使并本国画工请写高祖真，上许之。使还本国，陀罗以高祖真类已画者，盛之宝函，日以加礼敬。”

以外国能画，故附此记云。

注释

①华夷殊体：华，指中国。夷，指中国以外的其他国家或部落。殊体，指绘画的风格不一样。

②干陁利国：古代国家名。故地在今印度尼西亚苏门答腊岛，近人考证在马来半岛。旧说以为“三佛齐”的古称。公元五、六世纪时与中国交往颇多，保持着友好的关系，《梁书》《南史》中均有专门记载。

③天监：梁武帝萧衍建国时的年号，公元502—519年。

【今译】

姚最说：“以上三位僧人，由于中外的绘画风格不同，所以很难了解他们技法的优劣。”彦远按：《梁书·外国传》说：“干陁利国的国王瞿昙备跋陁罗，也善于绘画。这个国家在南海的岛屿上。天监元年四月八日，瞿昙梦见一位僧人告诉他说：‘现在中国有圣明的皇帝，十年之内佛法就会大大兴旺，您可以去朝贡，不然的话，您的国家就将不安定。’瞿昙就在梦中与僧人一同到了中国，朝见梁帝。他醒来之后，觉得此事很奇怪，但还记得梁帝的相貌，就提笔画出，派遣使臣和本国的画工到中国去，请求描绘高祖的肖像，梁武帝同意让他们画。使臣带着肖像返回本国，瞿昙备跋陁罗将使臣带回的高祖肖像，与自己根据梦中所见而画的，都收藏在宝物箱中，每日加以致敬礼拜。”

历代名画记卷第八

陈

【题解】

陈朝自公元557年继梁而立，到公元589年被隋灭亡，总共只存在了32年，活动在这一时期的江南画家，当然决不止顾野王一人。撰有《续画品》的姚最，想来也能作画，否则当无以对前代画家作出评论。

【原文】 §8/1.1

顾野王，字希冯，吴郡人[①]。七岁通《五经》，善属词，能书画[②]。长为鸿儒，天象、地理，无不毕习，在梁为中领军[③]。时宣城王为扬州[④]，野王善画，王褒善书[⑤]，俱为宾友，时号“二绝”。入陈官至黄门侍郎，年六十三，赠右卫将军见《陈书》[⑥]。

注释

①吴郡人：吴郡，今江苏吴县一带。一说顾野王为当湖（今浙江湖州）人。

②能书画：《宣和画谱》载，顾野王“画草木尤工”，著录宋御府所藏《草虫图》一件。

③中领军：官职名称，高级武将，东汉末曹操置，与护军将军分别统率禁军。后改称中军将军，南朝时复称原名，掌领宿卫内军，为皇帝近卫军的长官。

④宣城王：即萧大器，梁简文帝长子，字仁宗。于中大通三年（公元531年）封为宣城王，大同四年（公元538年）以皇太子任扬州刺史，建造官舍，延顾野王作《古贤像》，王褒书画赞。

⑤王褒：山东琅琊人。王规之子，字子渊。少年时即能作诗文，梁元帝时召拜吏部尚书、左仆射，地位、声望均重。后仕北周，为车骑大将军，与庾信一同著称于时。

⑥《陈书》：纪传体断代史，唐姚思廉撰。

【今译】

顾野王，字希冯，吴郡人。七岁能通晓《五经》，善于诗文，能作书画。后成为大学者，天象、地理，无所不习。在梁朝时任中领军。当时宣城王萧大器任扬州刺史，因顾野王善于绘画，王褒擅长书法，就一同召为幕宾，两人成为好友，时称“二绝”。入陈后，官至黄门侍郎，享年六十三岁，死后追赠右卫将军事见《陈书》。

后　魏

【题解】

后魏，也称北魏。其政权从公元四世纪末建立起，存在了一百七十余年，直到公元六世纪中叶才被北周取代。本篇正文所录画家仅有4人，加上原注中提到的5人，也不过9人而已，显然，这一数字并不能反映当时画坛的真实状况。自魏晋以来就与佛教有密切关系的绘画艺术，曾因太武帝时的毁佛事件而一度低落，但此后孝文帝迁都洛阳，大力提倡佛教，促进了佛教艺术的兴盛，公元五世纪中叶以后相继开凿的山西云岗石窟、洛阳龙门石窟，规模宏大，雕刻精美，即使以今天残存的部分来看，也足以反映当时艺术成就的高超。至于在敦煌石窟中留存的北魏绘画作品，更是当今举世闻名的艺术瑰宝。北魏政权地处北方，统治者也由游牧民族演化而来，由于生活环境和文化特性的差异，所以北魏的绘画艺术形式也与江南有很大不同。从这一角度讲，可能是造成这一时期“著名”画家不多的原因之一。

【原文】　§8/2.1

蒋少游，乐安博昌人[①]。敏慧机巧，工书画，善画人物及雕刻。虽有才学，常在剞劂绳墨之间[②]，园湖城殿之侧，识者叹息。少游坦然以

为己任，不告疲劳。官至将作大匠[3]、太常少卿[4]、前将军[5]、都水[6]，兼此四官。赠龙骧将军、青州刺史，谥曰质见《后魏书》[7]。时有郭善明、侯文和、柳俭、闵文和、郭道兴，并以巧思称[8]。彦远以“德成而上，艺成而下”[9]，鄙亡德而有艺也。君子依仁游艺[10]，周公多才多艺，贵德艺兼也。苟亡德而有艺，虽执厮役之劳，又何兴叹乎？

注释

①乐安博昌：今山东省博兴县南。

②剞劂绳墨：剞劂，木工雕刻。绳墨，即墨斗，木工工具，用以划直线。

③将作大匠：官职名称。掌管朝廷的土木工程，如建造宗庙、陵寝、宫室、陵园等。秦时称将作少府，汉时改称将作大匠。

④太常少卿：官职名称。太常寺长官的副职，掌管宫廷礼仪、皇帝祭祀等事务。参见§3/1.6注⑭。

⑤前将军：统领前军的军事长官。两汉时前军将军与左、右、后三军将军同属显职，长官得以自辟军府，指派僚属。魏晋以后，前、后、左、右四军由中领军统管，各军长官不得设立军府，亦不得兼任其他官职。蒋少游身兼“四职”，且除了前将军一职外，其余三职均为掌管工程、典仪的要职，故武将一职可能并非他的实际职务，而只是表示荣誉的虚衔。

⑥都水：也称都水使者，官职名称。掌管全国的水利灌溉及河堤工程。

⑦《后魏书》：即《魏书》，纪传体断代史，北齐魏收等撰，共一百三十卷。因称晋为僭伪，宋、齐、梁、陈均入“外国传”，又不记西魏三帝事，书成之后颇为时论所非，指为“秽史”。原书在北宋时已散佚，今本为刘恕、范祖禹根据《北史》补辑而成。

⑧“郭善明……以巧思称”：据《魏书》《北史》所载“蒋少游传”附录，有“郭善明、侯文和、柳俭、关文备、郭安兴”等人。郭安兴等人并参与了永宁寺九层佛塔的建筑和装饰。此处所记五人中，闵文和或为“关文备”之误；郭道兴或为“郭安兴”之误。

⑨“德成而上……”：语见《礼记·乐记篇》。意思是道德养成是最重要的，技艺学成则是次要的。

⑩依仁游艺：《论语·述而篇》记载：“子曰：志于道，据于德，依于仁，游于艺。”

【今译】

蒋少游，乐安郡博昌县人。聪敏智慧而灵巧，擅长书法、绘画，善

作人物和雕刻。但他尽管有才学，却经常身处工匠琐事之间，干着造园开湖筑城盖殿之类的活，所以赏识他的人都为之叹息。少游却很坦然，把这些事当做自己的任务，从来不说疲劳。曾任将作大匠、太常少卿、前将军、都水使者，一身而兼任四个官职。卒后追赠为龙骧将军、青州刺史，谥号为质传记见《后魏书》。当时有郭善明、侯文和、柳俭、闵[关]文和[备]、郭道[安]兴，一同以心灵手巧而著称。我认为：古语说“道德成功为上，技艺学成为下”，这是看不起无德行而有技艺的观点。君子是以仁德为依托而学习、发挥技艺的，周公则是多才多艺，贵在德与艺兼而有之。如果不讲德行而有技艺，即使从事着繁杂的劳役，又有什么可叹息的呢？

【原文】 §8/2.2

杨乞德，封新乡侯。皈心释门，施身入寺。善画佛像，价陵昙度[①]。

注释

①陵：高于。

【今译】

杨乞德，封新乡侯。皈依佛门，终身侍奉寺庙。善于画佛像，人们对他的评价要高于姚昙度。

【原文】 §8/2.3

王由，字茂道。善书画，摹画佛像，为时所服。官至东莱太守见《后魏书》[①]。

注释

①见《后魏书》：王由事迹在《后魏书·王世弼传》中。

【今译】

王由，字茂道。擅长书法、绘画，他临摹和创作的佛像，为时人所佩服。官至东莱太守事迹见《后魏书》。

【原文】 §8/2.4

祖班者，东魏人[1]，善画（见《三国典略》）。

注释

①东魏：公元534年，北魏孝武帝受高欢胁迫，逃亡关中，高欢立元善见为帝，迁都邺地（今河北临漳西南），史称东魏。公元550年为高欢之子高洋取代。

【今译】

祖班，东魏人，擅长绘画事迹见《三国典略》。

北　齐

【题解】

北齐时期的佛教文化比北魏更有空前的发展，南北、中外的交流也呈现出日益频繁的局面。本章所录的画家中，既有来自江南的萧放，也有从西域远道而至的曹仲达。画家们以各自不同的文化传统与生活经历，在绘画艺术中开创了一代风气。

【原文】 §8/3.1

高孝珩，世宗第二子[1]，封广宁郡王、尚书令、大司徒、司州牧。博涉多才艺。尝于厅事壁上画苍鹰，睹者疑其真，鸠雀不敢近。又画《朝事图》，当时绝妙。为周师所虏[2]，授开封县侯[3]。孝珩亦善音律，周武宴齐君臣[4]，自弹琵琶，命孝珩吹笛见《北齐书》[5]。

注释

①世宗：北齐武成帝高湛，公元561—565年在位。

②周师：北周的军队。

③授开封县侯：《北齐书》本传作“授开府，封县侯”，与《太平广记》卷二一一相同，译文据此。

④周武：即北周武帝宇文邕，公元560—578年在位。曾禁止佛、道，令寺、观向朝廷纳税、服役。后灭北齐，为隋统一打下了基础。

⑤《北齐书》：原称《齐书》，后因与萧子显《南齐书》区别，改称今名。唐李百

药撰，纪传体断代史，共五十卷。书中内容以王劭《齐志》为依据，保存了当时较多的口语。此书至北宋时已散佚，后人据《北史》补充，故今本中多有前后文不连贯处，但原文中仍有不少《北史》中未记载的史料。高孝珩事迹见《北齐书》卷十一《文襄六王传》。

【今译】

高孝珩，世宗的第二个儿子，封为广宁郡王，任尚书令、大司徒、司州牧。学识广博，多才多艺。曾在官府的厅堂墙壁上画苍鹰，看到的人都怀疑那是真的，连鸟雀也不敢靠近。又画《朝事图》，在当时堪称绝妙。后被北周军队俘获，授于开府并封县侯。高孝珩还擅长音乐曲律，北周武帝宴请北齐君臣时，他自己弹奏琵琶，让高孝珩吹笛助兴事迹见《北齐书》。

【原文】 §8/3.2

萧放，字希逸，梁武帝犹子也[①]。为本朝著作郎，入齐待诏词林馆[②]。善丹青，因于宫中监诸画工。帝令采古来丽美诗及贤哲充画图[③]，帝甚善之。与杨休之同撰《御览》[④]。加镇东大将军、散骑常侍见《北齐书》。

注释

①犹子：侄子。萧放为梁太子少傅萧祗之子，东魏时随父由家乡南兰陵（今江苏常州）到邺（今河南安阳一带）。

②待诏词林馆：待诏，因一技之长被召入宫中，以随时听候皇帝差遣。汉代始置，但直到唐中期前，均非正官。词林馆，当时掌管宫中文学、艺术的机构。

③“帝令采古来……”：帝，北齐后主高纬，公元565—576年在位。据《北齐书·文苑传》记载，后主敕命萧放及王孝式两人，“录古之名贤烈士及近代轻艳诸诗，以充图画”。此处说“采古来丽美诗”，与史实略有出入。

④《御览》：也称《修文殿御览》《圣寿堂御览》《玄洲苑御览》等。其编纂经过见《北齐书·文苑传》的记载。《隋书》《新唐书》《旧唐书》“经籍志”中均有著录。

【今译】

萧放，字希逸，梁武帝的侄子。梁朝时为著作郎，在北齐为待诏词林馆。擅长绘画，因此在宫中负责监督画工们作画。后主高纬下令采

集自古以来文辞优美的诗赋，以及贤明的哲人为题材，描绘成图，后主非常看重这件事。萧放又与杨休之一同编撰《御览》。后加封镇东大将军、散骑常侍事迹见《北齐书》。

【原文】 §8/3.3

杨子华中品上，世祖时任直阁将军[①]、员外散骑常侍[②]。尝画马于壁，夜听蹄啮长鸣，如索水草。图龙于素，舒卷辄云气萦集。世祖重之，使居禁中，天下号为“画圣”，非有诏不得与外人画。时有王子冲善棋通神，号为“二绝”见《北齐史》[③]。阎立本云[④]：“自像人已来。曲尽其妙。简易标美，多不可减，少不可逾。其唯子华乎？”僧悰云[⑤]：“在孙下、田上[⑥]。”李云：“在上品。张下，郑上。”[⑦]《斛律金像》[⑧]、《北齐贵戚游苑图》《宫苑人物》屏风、《邺中百戏狮猛图》，并传于代[⑨]。

注释

①直阁将军：高级武将。南北朝时为统率皇宫禁卫部队的长官，职权甚重。出为帝王执仪仗、清道路，入为帝王亲随侍从。

②员外散骑常侍：官职名称。散骑常侍的编外官，不属员额之内。魏晋时期散骑常侍与中黄门侍郎等为高级官员，往往参与制定朝政，南北朝时地位逐渐下降，隶属于集书省，多为加官的虚衔。

③《北齐史》：今已不知此书。但据《新唐书》和旧《唐书》中运用的史料来看，除李百药所撰《北齐书》外，当时还有张大素《北齐书》二十卷，王劭《北齐志》十七卷，无名氏《北齐纪》二十卷等。杨子华的传记未见于今本《北齐书》。

④阎立本：唐代著名画家，擅长人物。详见卷九小传及相关注释。

⑤僧悰云：此处仅举出《后画录》中画家的排列次第。其评语为：“北齐之最，唯公有图。善写龙兽，能致风云。”

⑥孙、田：孙，隋代画家孙尚牧。本卷“隋”所录小传作“孙尚子”。田，北齐画家田僧亮。

⑦张、郑：即张僧繇、郑法士。

⑧斛律金：北齐将领。字阿六敦，祖上为敕勒部人，世居朔州（今山西朔县一带）。善于骑射，行军喜用匈奴法，据说他在战场上望尘而知马匹多少，嗅地可测出军队的远近。封咸阳郡王，死后谥号武。

⑨并传于代：除上述作品外，据《贞观公私画史》记载，杨子华在邺中北宣寺及长安永福寺均有画迹。

【今译】

杨子华中品上，北齐世祖时任直阁将军、员外散骑常侍。曾在墙壁上画马，夜间人们听到马匹刨蹄嚼啮和长鸣声，好像在向人索要饮水、草料。又素绢上画龙，展开画卷，就有云雾水气萦绕周围。世祖很看重他，让杨子华居住在宫中，天下都称他为“画圣”，没有皇帝的诏令，不能给外人作画。当时有个叫王子冲的人，擅长棋术，通达神明，与杨子华一起号称为“二绝”事迹见《北齐史》。阎立本说：“自从有为人作肖像画以来，能够极尽其人物画的神妙之处，笔意简洁而美感毕露，描绘之多而不可减少，着笔之少而不可增加，像这样的人，除了杨子华还有谁呢？”僧悰说：“杨子华的品第在孙尚牧之下，田僧亮之上。”李嗣真说：“杨子华可列为上品。在张僧繇之下，郑法士之上。”作品有《斛律金像》《北齐贵戚游苑图》《宫苑人物》屏风、《邺中百戏狮猛图》等，一并传于世。

【原文】 §8/3.4

田僧亮下品，官至三公①、中郎将②。入周为常侍③。当时之名高于董、展。僧悰云④：“挺特生知，不由师授。田家一种⑤，古今独绝。”在杨子华下。窦蒙云⑥：“非独田家，众艺皆妙，杨、孙之次，董、展其流。”彦远以僧亮画意类于展，而不如展之精密也。李云：“田、杨声实与董、展相侔⑦，备通形似。田氏野服柴车，名为绝笔。”与杨契丹同在上品，董、展之下。

注释

①三公：秦汉时以丞相（或大司徒）、御史大夫（或大司空）、太尉（或大司马）为三公，两晋、南北朝及北魏、北齐均以太尉、司徒、司空为三公，但仅作为表示身份显贵的虚衔，并无实职。

②中郎将：官职名称。参见§4/6.3注⑩。

③常侍：官职名称。侍奉于皇帝左右的官员。历代职掌有所不同。汉代以在内廷侍奉的宦官称为中常侍，东汉末职权极重。此后以具体职掌分为尚书常侍、武骑常侍等，担任此职的官员也不限于文人或宦官。

④僧悰云：此处所引见《后画录》，文字略有不同。

⑤田家一种：指田僧亮以自己的姓氏为题而画的“农家图”。

⑥窦蒙：唐代书画评论家。详见§1/2.13注⑯。此处所引见《画拾遗录》。

⑦相侔(móu,谋):相等;相同。

【今译】

田僧亮下品,官至三公、中郎将,在北周时任常侍。当时他的名声比董伯仁、展子虔还高。僧悰说:"杰出的智慧出于天生,并没有师法传授。他所画的农家图,古往今来只有这一家。"品第在杨子华之下。窦蒙说:"他并非只是画田家风景才出色,其他题材也都画得极精妙。水平在杨契丹、孙尚牧之间,与董伯仁、展子虔与同属一类。"我认为,田僧亮的画虽然与展子虔相似,但不如展子虔画得精细缜密。李嗣真说:"田僧亮、杨契丹的名声,实际上与董伯仁、展子虔相当,都在形似方面特别出色。田氏所画的村夫服饰和运柴小车,实在堪称绝笔。"他与杨契丹同在上品,在董伯仁、展子虔之下。

【原文】 §8/3.5

刘杀鬼下品,与杨子华同时,世祖俱重之。画斗雀于壁间,帝见之为生,拂之方觉。常在禁中,锡赉钜万①。任梁州刺史见《北齐书·词苑传》②。

注释

①锡赉钜万:锡赉,皇帝赏赐给大臣的钱财。钜,同"巨"。

②《北齐书·词苑传》:刘杀鬼的事迹在今本《北齐书·文苑传》"樊逊"条中。

【今译】

刘杀鬼下品,与杨子华同时代人,武成皇帝对两人都很器重。他曾在墙壁上画斗雀,武成皇帝见了以为是活的,想用手拂去斗雀,才发觉是画。由于刘杀鬼经常在宫中,所以皇帝赏赐给他的钱财数以万计。曾任梁州刺史见《北齐书·词苑传》。

【原文】 §8/3.6

曹仲达,本曹国人也①。北齐最称工,能画梵像,官至朝散大夫②国朝宣律师撰《三宝感通记》,具载仲达画佛之妙,颇有灵感。僧悰云③:"曹师于袁④,冰寒于水⑤。外国佛像,亡竞于时。"卢思道⑥、斛律

明月[7]、慕容绍宗等像[8]，《弋猎图》[9]、《齐武临轩对武骑名马图》[10]，传于代[11]。

注释

①曹国：古西域国名称，属“昭武九姓（康、安、曹、石、米、何、火寻、戊地、史）”之一。故地在今乌兹别克斯坦共和国撒马尔罕的北方和东方一带，一度为唐的从属国。国人自南北朝时来中原者渐多，即以国为姓。

②朝散大夫：文职散官名称。无具体职守，官阶一般在从五品以下。

③僧悰云：所引见《后画录》，文字多有出入，详见下注。

④师于袁：以袁昂为师。今本《后画录》作“师依周研”。

⑤冰寒于水：语出《荀子·劝学》，指学问、技艺胜过他的老师。今本《后画录》中作“竹树山水”。

⑥卢思道：北齐至隋时人。字子行，师从邢子才，才学兼备。曾任北齐散骑常侍、值中书省。北周时任仪同三司。隋代任散骑侍郎。

⑦斛律明月：北齐时人。名光，斛律金之子，自幼弓马娴熟，以武艺高强而闻名。屡建战功，先后任并州刺史，封钜鹿郡公，尚书左仆射、司徒、太尉，袭父职为咸阳王，拜右丞相、左丞相等，长女、次女先后为王子妃。后因厌恶右丞相祖珽等人弄权，遭诬陷而死。

⑧慕容绍宗：北齐时人。深沉有胆识，曾以军功封索卢侯。后在东魏以军功晋爵为公，任尚书左仆射。

⑨《弋猎图》：弋，猎鹰。弋猎，当指以鹰猎取野兽。

⑩《齐武临轩对武骑名马图》：齐武，指北齐武成皇帝。俞注本以《齐武临轩对武》为一图，《骑名马图》为又一图。但“骑名马”者是何人，不详，故作图名似不妥。日译本将此合为一图，注说：“临轩，指天子安坐楼中，面临平台。”既然如此，那么“对武”者为“齐武”，“骑马”者为高楼下的武士，图作武成皇帝临轩端坐，观看武士骑马练武。于理为通，今从之。

⑪传于代：据《贞观公私画史》记载，唐代时上都开业寺有曹仲达画迹。

【今译】

曹仲达，本来是曹国人。北齐时绘画技艺以他为最出色，能画佛像，官至朝散大夫本朝道宣律师所撰《三宝感通记》卷中，详细记载了曹仲达所画佛像的精妙之处，说他画的佛像极为灵验。僧悰说：“曹仲达师从袁昂，但如同冰寒于水，技艺远远超过了他的老师。所画的外国佛像，在当时无人能与他匹敌。”作品有卢思道、斛律明月、慕容绍宗

等人的画像，还有《弋猎图》《齐武临轩对武骑名马图》等，流传于世。

【原文】 §8/3.7

殷英童，善画，兼楷隶。

【今译】

殷英童，擅长绘画，也善作楷书、隶书。

【原文】 §8/3.8

高尚士中品、徐德祖下品、曹仲璞，已上三人，并是当时名手。

【今译】

高尚士中品、徐德祖下品、曹仲璞，以上三人，都是当时的名画家。

后 周

【题解】

后周，也称北周，是南北、中外文化交流继续发展的时期。本章仅著录一位画家，其鲜明的北国画风，为当时中外艺术交流的真实反映，也为传统的中原画坛注入了活力。另外，在本书中被列入前朝、后代的不少著名画家，在这一时期的艺术活动也很频繁，由此，为迎来隋唐时期绘画的繁荣打下了基础。

【原文】 §8/4.1

冯提伽，北平人也[1]，官至散骑常侍，兼礼部侍郎。志尚清远，后避周末之乱，佣画于并、汾之间[2]。窦蒙云："寺壁皆有合作[3]，风格精密，动若神契。"彦远按，提伽之迹，未甚精密，山川草树，宛然塞北。车马为得意，人物非所长。

注释

①北平：今河北完县东北。

②并:并州,今山西太原地区。汾:汾州,今山西黄河以东地区。

③合作:得意之作。

【今译】

冯提伽,北平人,官至散骑常侍、兼礼部侍郎。志向高尚而清远,后为避北周末年的战乱,在并州、汾州一带为人作画。窦蒙说:"在寺院的墙壁上都有他的得意之作,风格精细缜密,有如与神明相契。"我认为,冯提伽的画风,不太精细,所画的山川草树,好像是塞北风光。车马是他拿手的题材,人物却并非所长。

隋

【题解】

隋朝在历史上存在的时间仅39年,以一个南北统一的王朝来看,实在是太短了。然而,这却是上承南北朝分裂战乱二百六十余年,下启唐朝一统天下近三百年的重要的转折时期。就绘画艺术而言,本朝著名画家中的董(伯仁)展(子虔)杨(契丹)郑(法士、法轮兄弟)的杰出成就,或在北齐、北周已崭露头角,或为唐朝前期的画坛树立了楷模。这一时期佛教艺术在绘画、雕刻中的反映,至今仍可从敦煌莫高窟的壁画、塑像中见其辉煌。隋炀帝是一个政治口碑不佳的帝王,对绘画艺术却很有鉴赏力,收藏于内府的众多书画名迹,不仅有功于传统艺术的保存,更有利于发扬光大,这恐怕也是隋朝绘画艺术发展较快的一个重要原因。

【原文】 §8/5.1

阎毗[①],榆林盛乐人[②]。工篆、隶,善丹青,当时号为"臻绝"。周武帝时拜仪同三司[③]。隋帝爱其才[④],令侍东宫,数以雕丽之物取悦于皇太子[⑤],拜东骑将军。炀帝令毗修辇辂[⑥],多所损益,与宇文恺参详故实[⑦],并推巧思。官至朝散大夫、将作少监见《隋书》[⑧],时有何稠字桂林[⑨]、刘龙[⑩]、龙弟衮并有巧思[⑪],绝世过人。

注释

①阎毗：居雍州万年（今陕西西安）。其父为北周上柱国宁州刺史阎庆。七岁时袭父爵，为石保县公。北周武帝时尚清郡公主，为驸马都尉。好书画，通经史，善工艺。隋代时修筑长城、开挖运河等重要工程均由他负责。后从隋帝出征辽东，卒于高阳，时年五十。唐朝著名画家阎立德、立本兄弟，均为其子。

②榆林盛乐：今内蒙古和林格尔地区。

③仪同三司：三司，同“三公”（参见§8/3.4注①）。即礼制仪仗与三公相同，在当时是表示高贵身份的荣誉衔。参见§1.12注⑧。

④隋帝：此指隋文帝杨坚。隋朝的建立者，公元581—604年在位。弘农华阴（今属陕西）人。北周时袭父爵为隋国公，长女杨丽华为北周宣帝皇后。杨坚后任丞相，总揽北周朝政。废北周静帝后建立隋朝，先后灭后梁、陈，结束了南北分治的局面。在位期间，推行均田制，免除盐酒税，重编户籍，对恢复经济有所帮助。又设立三省制度，简化地方行政机构，废除“九品官人法”，加强了统治权威。晚年废太子杨勇，立次子杨广为太子，引起皇室纷争，仁寿四年（公元604年）被太子杨广谋杀。

⑤皇太子：此当指文帝杨坚的长子杨勇。勇，小名睨地伐，独孤皇后所生。为人较宽厚，略无心机。杨坚执掌北周大权时，即被立为世子，官拜大将军、左司卫等，后来又进位上柱国，任大司马等职。隋朝建立后，立为太子，居东宫，生活日渐奢侈，遭文帝杨坚怨恨，杨广乘机离间诬陷。开皇二十年（公元600年），废太子之位，子女均遭削爵。文帝死后，即为杨广所害。

⑥炀帝：即杨广，后为隋炀帝。公元604—618年在位。杨坚次子，独孤皇后所生。初封晋王，后在大臣杨素的合谋下，利用文帝对杨勇的不满，离间其父子关系，使杨勇被废黜。又趁文帝病重，将其谋害，登上帝位。在位期间，滥用民力，穷奢极欲，又频繁出征，引起天下大乱，大业末年，避居江都（今江苏扬州）。公元618年三月，在大臣宇文化及等人的逼迫下，引颈自缢。

⑦宇文恺：字安乐，朔方（陕西靖边北部）人，迁居长安。善技艺，多巧思，文帝时掌管工程，曾征发民工，开凿广通渠。炀帝时负责建造东都洛阳，任将作大匠，官拜工部尚书。炀帝北巡时，他设计制作的大帐，可容纳数千人。所造观风行殿，能容纳侍卫数百，装上轮轴即可推移。所撰《东都图记》《明堂图议》，今已散佚。

⑧《隋书》：纪传体断代史书，唐魏征、颜师古、孔颖达、于志宁、李淳风等撰，共八十五卷。“纪传”部分成于贞观十年，“志”成于显庆元年。“志”原为梁、陈、齐、周及隋五代而作，故也称《五代史志》，后并入隋史中。此书在“经籍志”中首创经、史、子、集四部分类法，以此作为划分各种图书典籍的标准。

⑨何稠：字桂林。祖上为“昭武九姓”（详见§8/3.6注①）之一的何国人，后

迁居中国，遂以国为姓。少时聪慧，思虑周密，好工艺。北周时任参军，兼掌细作署。隋文帝时任都督、御府监、太府丞等职，制作精巧，曾结合中国与波斯的纺织技术，制造出性能优良的服装，深得文帝信任，授开府仪同三司。炀帝时宇文恺奉命造辽水桥不成，何稠仅以二日便就。后以整理古代服饰器物制度，以及改良车舆等事有功，被任命为太府卿，监领少府监。隋末为工部尚书，入唐为将作少匠。

⑩刘龙：隋河间（今河北雄县一带）人。性聪明，有巧思。北齐时曾修筑三爵殿，为帝所称赏。隋文帝时官拜右卫将军，兼将作大匠，负责新都大兴城的建筑。炀帝时与黄亘之弟同为当朝的能工巧匠。

⑪龙弟衮：应为黄亘之弟黄衮。据《隋书·何稠传》记载，大业年间与何稠同为巧匠的，还有黄亘及其弟衮，未见书中有“刘衮”之人。

【今译】

阎毗，榆林盛乐人。工篆书、隶书，擅长绘画，当时号称“至绝”。北周武帝时官拜仪同三司。隋文帝爱他的才能，就让他侍奉东宫太子，他多次用以雕饰华丽的物品来取悦皇太子，后官拜车骑将军。隋炀帝时，令阎毗装修皇帝乘坐的车子，他对前代的制作多有改良，并与宇文恺一起斟酌商议，共同制作，故被推崇为能工巧匠。官至朝散大夫、将作少监事迹见《隋书》。当时还有何稠字桂林、刘龙、（龙）［黄亘］之弟黄衮，都是才能过人、手艺无双的巧匠。

【原文】 §8/5.2

展子虔[①]中品下，历北齐、周、隋，在隋为朝散大夫、帐内都督[②]。僧悰云[③]：“触物留情，备皆妙绝。尤善台阁、人马、山川，咫尺千里。”李云：“董、展同品。董有展之车马，展亡董之台阁。”《法华变》、白麻纸《长安车马人物图》《弋猎图》《杂宫苑》《南郊》白画[④]、《王世充像》[⑤]、《北齐后主幸晋阳图》[⑦]、《朱买臣复水图》[⑧]，并传于代。

注释

①展子虔：古代山水画发展史上的重要画家之一。现存《游春图》（一说为唐人摹本，藏故宫博物院）中，描绘当时贵族游春情景，人物、山川无不精到，并已体现出中国山水画“散点透视”的特征。着色以青绿为主，树木、山石等均用金线勾勒，笔致凝炼劲挺，有很强的装饰性。他的作品，唐朝及两宋时流传较多，除张彦远著录的之外，散见于唐、宋画史、文集中的还有如下一些：《贞观公私画史》记

载，江都陈东安寺（后改常乐寺）、长安隋灵宝寺、长安隋光明寺、洛阳隋天女寺、洛阳隋云花寺等处，均有展子虔所作的壁画。《宣和画谱》计有，《北极巡海图》二，《石勒问道图》一，《维摩像》一，《授塔天王图》一，《摘瓜图》一，《按鹰图》一，《故实人物图》二，《人马图》一，《人骑图》一，《挟弹游骑图》一，《十马图》一。黄休复《益州名画录》载，福胜祠有展子虔"天乐二十五身"。郭若虚《图画见闻志》载，"隋展子虔有《禹治水图》"。米芾《画史》载，"李公麟家展子虔《朔方行》，小人物，甚佳"。董逌《广川画跋》有《书蔡居安展子虔（马）》。《南宋馆阁续录》载，宋中兴馆藏展子虔《伫立观音》一，《太子游四门》二，《梁武帝》一。邓椿《画继》记宣和年间御阁有"展子虔《四载图》"三，后从洛阳得"《水行》一图"。苏颂《苏魏公文集》、晁说之《嵩山文集》、梅尧臣《宛陵先生文集》均载展子虔《鬼拔河图》。《宛陵文集》又记，传为"杨子美"的《盘车图》，"当是展子虔"作。周密《云烟过眼录》载，展子虔《五星》、胡存斋所藏《春游图》；另有马卿绍所藏"展子虔《春游图》"，"或以为不真"。黄庭坚《黄文节公文集》有"题刘氏所藏展子虔《感应观音图》二首"。

②帐内都督：官职名称。隋唐时亲王府的下属官员，有时也作为州郡官署的佐吏。

③僧悰云：所引文字与今本《后画录》有所不同。今本作："触物为情，备该绝妙。尤善楼阁，人马亦长。远近山川，咫尺千里。"

④《南郊图》：古代天子在每年的夏至日，都要在国都的南郊举行祭天仪式，冬至日则在北郊举行祭地仪式。此图所画，即为祭天的场面。又，俞注本将此图与前列《杂宫苑》合为一图，误。

⑤王世充：隋朝将领，后兵败降唐。详见§1/2.6注⑪。

⑥北齐后主：北周武成皇帝的长子高纬，字仁纲。公元565—577年在位。

⑦《朱买臣复水图》：朱买臣，西汉宣帝时人（参见§7/1.14注①）。复水，即马前泼水的故事。朱买臣家贫，以读书为乐，妻有怨恨之心，弃其而去，嫁于他人。后朱买臣做了官，回到家乡，路遇前妻，妻见其富贵，想重归于好，买臣泼水于地，令妻收之，以示无法和好。

【今译】

展子虔中品下，经历了北齐、北周、隋朝三代。隋朝时任朝散大夫、帐内都督。僧彦悰说："凡是他看到的事物，都能通过画笔来表达出自己的情感，而且技艺出众精妙绝伦。尤其擅长画楼阁亭台、人物马匹，表现山峦河川，有咫尺千里之感。"李嗣真说："董伯仁、展子虔的技艺同属一个品第。董伯仁有展子虔画车马的能力，但展子虔却无董

伯仁画台阁的本事。”作品有《法华经变》白麻纸画、《长安车马人物图》《弋猎图》《杂宫苑》《南郊图》白描画、《王世充像》《北齐后主幸晋阳图》《朱买臣复水图》等，一并流传于世。

【原文】 §8/5.3—1

郑法士[①]中品上，在周为大都督[②]、左员外侍郎、建中将军[③]，封长社县子。入隋授中散大夫[④]。僧悰云：“取法张公[⑤]，备该万物。后来冠冕，获擅名家。”在孙尚子上。

注释

①郑法士：吴人，其生活年代在北周末至隋初。虽然他的画在当时名声极大，但作品流传后世的并不多，故后人对他的了解基本上只能以张彦远、僧彦悰、李嗣真等人的评价为依据。北宋《宣和画谱》中著录其《游春苑图》《读碑图》等十件作品。

②大都督：高级武将。北周时以都督一职过多，军权分散。朝廷遂设都督诸军总管，下属大都督、都督等职，统领所辖军队。

③建中将军：也称建中将军。汉代至隋唐时所设的杂号将军之职，具体职务酌情而定，有时是表示身份的虚衔。

④中散大夫：也简称“中散”。官职名称。西汉末始置，为闲散官职，不设定员，有时多至二三十人。职掌议论朝政，应对顾问。

⑤取法张公：张公，即张僧繇。僧彦悰《后画录》中将郑法士列为第一人。

【今译】

郑法士（中品上），北周时任大都督、左员外侍郎、建中将军，封长社县子。隋朝时官授中散大夫。僧彦悰说：“他以张僧繇为楷模，能够用各种技法来表现对象。作为后世的第一人，足以独占鳌头。”品第在孙尚子之上。

【原文】 §8/5.3—2

李云：“伏道张门，谓之高足。邻几睹奥[①]，具体而微[②]。气韵标举，风格遒逸。丽组长缨[③]，得威仪之樽节[④]；柔姿绰态，尽幽闲之雅容[⑤]。至乃百年时景，南邻北里之娱；十月车徒，流水浮云之势[⑥]，则金、张意气[⑦]，玉石豪华。飞观层楼，间以乔林嘉树；碧潭素濑，糅以杂

英芳草，必暖暖然有春台之思[8]。此其绝伦也。江左自僧繇以降，郑君是称独步。”

在上品杨子华下，孙尚子上。

注释

①邻几：《易·系辞》中说：“颜氏之子，其殆庶几乎？”庶几，是说颜渊已与孔子十分接近。这里用“邻几”来比喻郑法士与他的老师张僧繇的水平已相差无几。睹奥：睹，见。奥，堂奥，比喻在学习过程中，已深刻理解了老师所授技艺的精髓。

②具体而微：全面而忠实地继承了前人的传统。《孟子·公孙丑》：“冉牛、闵子、颜渊则具体而微。”注说：“谓有其全体，但未广大耳。”

③丽组长缨：组缨，帝王、官员冠冕上华丽的装饰物。

④樽节：樽，也作“尊”，古代饮酒的器皿。樽节，即指宴会上的各种礼节。

⑤幽闭：指宫女因长期生活在深宫，与外界毫无接触。

⑥流水浮云：形容车马往来，纷至沓来。《后汉书·马后纪》说：“前过濯龙门上，见外家问起居者，车如流水，马如游龙。”

⑦金、张：金，金日䃅。张，张安世。两人均为汉宣帝时的权臣，后世言富贵者，多以此二人为喻。

⑧春台：《老子》第二十二章：“众人熙熙，如享太牢（盛大的宴会），如登春台。”

【今译】

李嗣真说：“追随张僧繇门下学画，足可称为高足。深刻领会了师法的精髓，全面而忠实地继承了传统。气势神韵鲜明突出，画风品格遒劲而又超逸。若画帝王群僚，冠冕巍峨服饰华丽，并得礼节的庄严和威仪；如作女官嫔妃，姿态婀娜容貌艳丽，尽显深宫闲居的优雅。至于要画百年来的世俗民风，诸如南邻北里的娱乐游戏；或是十月里车马往来，流水浮云般地繁华热闹，真好比金日䃅、张安世再世，有说不尽的富贵豪华。如果画飞檐斗梁的台观或层层叠叠的高楼，必定以乔木嘉树穿插其间；画碧波荡漾的深潭或一平如镜的浅濑，就要点缀各色野草杂花，定会使人产生一种温暖如春的遐想。这真是超群绝伦的技艺啊。江南画坛自张僧繇以来，郑君堪称天下第一了。”在上品杨子华之下，孙尚子之上。

【原文】 §8/5.3—3

按，郑法轮、郑德文、袁昂、陈善见、刘乌、阎立本皆师郑公，各有形似，识者方辨之。《禽卢名月像》[1]、《阿育王像》[2]、《陈玄英像》[3]、《贵戚》屏风、《洛中人物车马》《隋文帝入佛堂像》《北齐畋游像》[4]、《杨素、贺若弼像》并《游春苑图》[5]，并传于代。彦远以李大夫所评郑在杨下，此非允当，郑合在杨上。

注释

①《禽卢名月像》：义不详。

②阿育王：印度孔雀王朝时的国王，在位期间将佛教定为国教，并向中亚、西亚等国推广佛教教义。详见§5/20.1注②。

③陈玄英：生平不详。

④畋（tián，田）游：以出游为名行猎。

⑤杨素：隋朝大臣，字处道，弘农华阴（今属陕西）人。出身士族，北周时为司城大夫等职。隋文帝时以军功封越国公，后任尚书左仆射，掌握朝政。与杨广合谋，废太子杨勇。杨广即位后，封楚国公，官至司徒，一度备受重用，后为杨广猜忌，乃于病中拒不进食，服药而死。贺若弼：隋朝大将，姓贺若，名弼，字辅伯，河南洛阳人。北周时任寿州刺史，封襄邑县公。隋文帝时任吴州总管，曾为攻灭陈朝献策，以灭陈有功而封为宋国公，官至右武侯大将军。炀帝时因非议朝政，为杨广所杀。

【今译】

我想，郑法轮、郑德文、袁昂、陈善见、刘乌、阎立本等人均以郑法士为师，各自具有形似的一面，这是鉴赏者都能分辨清楚的。郑法士的作品有：《禽卢名月像》《阿育王像》《陈玄英像》《贵戚》屏风、《洛中人物车马》《隋文帝入佛堂像》《北齐畋游像》《杨素、贺若弼像》以及《游春苑图》等，一并流传于世。我又认为，李大夫评郑法士的品第在杨子华之下，这是不公正的，郑法士应当在杨子华之上。

【原文】 §8/5.4—1

法士弟法轮中品上。

李云："属意温雅，用笔调润。精密有余，高奇未足。舆马之际，难与比肩，比其兄为劣。及其辟台苑，恣登临；罗绮如春[1]，芳菲似雪，亦

为绝尘也[2]。”

注释

①罗绮：本指丝织品，这里指人物的服装。

②绝尘：《庄子·田子方》说：“夫子奔逸绝尘，而回瞠若乎后矣。”本以形容奔走迅疾，无人能及。这里指技艺高超，无人能够超越。

【今译】

郑法士之弟郑法轮中品上。

李嗣真说：“用意温和而文雅，落笔流畅而滋润，画中的景物精密有余，但技法的高超奇伟显得不足。如果是画车舆马匹之类，他人难以相比，不过比起他的兄长来，还是差了许多。至于画楼台林苑，描绘登山临水，表现烂漫如春的服饰，以及似雪纷飞的百花，他的技艺绝对是超越群伦的。

【原文】 §8/5.4—2

僧悰云[1]：“法轮精密有余，不近师匠，全范士体[2]。先图寺壁，本效张公，为步不成[3]，谅非高雅。前贤品第，以此失之。”

注释

①僧悰云：今本《后画录》未见这段评论。

②士体：士大夫的格调。当时以专守师法为一种风格，以博采众家为另一种风格。从郑法轮的学画经历来看，他属于后一类。魏晋、南北朝以来，在知识分子中逐渐兴起了摆脱传统束缚，锐意独创的风气，将这种风气引入绘画艺术，即被称为“士体”，这似乎也可以认为是当时文人画的一种表现，但它与后世讲究挥洒超逸的画法不同。

③为步不成：以“邯郸学步”的典故，来比喻郑法轮没有很好地学到张僧繇技法中的精髓。

【今译】

僧彦悰说：“郑法轮的画过于精致缜密，与师法不尽一致，而全以士人风格为依据。他起先专在寺院作壁画，故学张僧繇的画法，但并未学到精髓，所以谅他也不是什么高雅之士。将他排在前代名家之

列，这是有所失误的地方。”

【原文】 §8/4.5

法士子德文中品。

李云：“笔迹纤懦，英灵销歇[1]，与法轮、刘乌同。”

注释

①销歇：消失中止。这里是指他笔下的形象，都缺乏一种英俊灵动的气势。

【今译】

郑法士之子郑德文中品。李嗣真说：“笔迹纤细懦弱，英俊灵动之气就此消失停歇。与郑法轮、刘乌相同。”

【原文】 §8/5.6—1

孙尚子上品中，睦州建德县尉[1]。僧悰云[2]：“师模顾、陆，骨气有余。鬼神特所偏善，妇人亦有风态。在法士下，子华上。”

注释

①睦州建德：今浙江建德县。县尉：秦汉时掌管县级军事、治安的长官，与县令、县丞并列，魏晋以后权任渐轻，隋时改为县正，又改为户曹，仍掌县内军事事务。

②僧悰云：所引见《后画录》，文字与今本略有不同。今本作“孙尚牧”，评语中“鬼神特所偏善”一句，今本作“至于鬼神，性多偏擅”。“特所”与“性多”，在表达程度上稍有区别。

【今译】

孙尚子上品中，任睦州建德县尉。

僧彦悰说：“以顾恺之、陆探微为师法、楷模，骨力气韵绰绰有余。特别善于画鬼神，描绘妇女亦颇具风情姿态。”品第在郑法士之下，杨子华之上。

【原文】 §8/5.6—2

窦蒙云：“鞍马树石，法士不如[1]。与顾、陆异迹，岂独鬼神而已。”

注释

①法士不如:郑法士擅长画车马、树石,参见本篇“郑法士”小传中所引李嗣真的评语。

【今译】

窦蒙说:“画鞍马树石,郑法士不如他。况且孙尚子的画风与顾恺之、陆探微都不同,难道他仅仅是以画鬼神出色而闻名的吗?”

【原文】 §8/5.6—3

李云:“孙、郑共师于张,郑则人物楼台,当雄霸伯;孙则魑魅魍魉,参灵酌妙。善为‘战笔’之体[1],甚有气力。衣服手足;木叶川流,莫不战动,唯须发独尔调利[2]。他人效之,终莫能得。此其异态也。”在上品郑下,董、展上。《美人图》《屋宇鬼神》,传于代。

注释

①战笔:一种线描技法,也称“颤笔”。作画时以笔的抖动来形成线条的弯曲变化,主要表现衣褶、树木草叶的动感。这一画法,见于文字记载的,以孙尚子为最早,后世书画家也有学习这种技法的。如南唐后主李煜,以此法作书,号称“金错刀”。南唐画家周文矩有《重屏会棋图》,人物的衣褶全用战笔描绘,而桌椅、器物等则用劲挺的直线画出,画面富于变化。

②独尔:仅此而已的意思,为当时的口语。

【今译】

李嗣真说:“孙尚子、郑法士都以张僧繇为师,郑法士所画的人物、楼台,得以称雄画坛;孙尚子描绘的魑魅魍魉,尽显变化的神妙。他又擅长以‘战笔法’作画,极有气势骨力。无论衣冠服饰、举手投足,还是树木草叶、江川河流,莫不颤然灵动,唯有人物的须发用直笔画出。别人想要模仿他的这种技法,竟无人能够得到真谛。这实在是一种特别的技法。”孙尚子的品第在上品郑法士之下,董伯仁、展子虔之上。作品有《美人图》《屋宇鬼神》等,流传于世。

【原文】 §8/5.7—1

董伯仁[1]中品上,汝南人也[2]。多才艺,乡里号为“智海”。官至光

禄大夫，殿中将军。

僧悰云："综涉多端[3]，尤精位置。屏障一种，亡愧前贤。"在陈善见下。

注释

①董伯仁：生于西魏时期，艺术活动在在北周末至隋初。与展子虔同时著称于世，故画史多以"董展"并称。《宣和画谱》著录其《道经变相图》时，以"展"为伯仁之名，《图绘宝鉴》亦依此说，当误。

②汝南：今属河南省。

③综涉：一作"综步"或"综叙"，现据《后画录》原文改。

【今译】

董伯仁中品上，汝南人。多才多艺，在家乡就号称"智海"。官至光禄大夫、殿中将军。

僧彦悰说："他的画涉猎各家所长，尤其善于画面的布局安排。在屏风障子上作画，完全无愧于前代大师。"品第在陈善见下。

【原文】 §8/5.7—2

窦蒙云："楼台、人物，旷古绝今。杂画巧瞻，高视孙、田。乃变化万殊，何止屏风一程[1]？"

注释

①屏风：即上文所指"屏障"。

【今译】

窦蒙说："所画的楼台人物，古往今来没有第二人。各类画题都表现得十分巧妙，远在孙尚子、田僧亮之上。他其实能够根据不同的对象在不同的材料上作画，哪里仅限于画屏风、障子之类呢？"

【原文】 §8/5.7—3

李云："董与展皆天生纵任，亡所祖述[1]。动笔形似，画外有情，足使先辈名流动容变色。但地处平原，阙江山之助[2]；迹参戎马，少簪裾

之仪[3]。此是所未习，非其所不至。若较其优劣，则欣戚笑言，皆穷生动之意；驰骋弋猎，各有奔飞之状。必也三休轮奂[4]，董氏造其微；六辔沃若[5]，展生居其骏。董有展之车马，展亡董之台阁。”

注释

①祖述：遵循、效法前人。

②阙江山之助：阙，同“缺”。江山之助，指董、展二人因生活在平原地区，生活中缺乏对名山大川的体验，所以不善于画山水。

③少簪裾之仪：簪裾之仪，泛指朝廷中庄严肃穆的礼仪。簪裾，指官冕朝服。

④三休轮奂：三休，即三休台，也称“章华台”。汉贾谊《新书·退让篇》记载，楚王筑章华台，人登其上，须休息三次才能到达最高层，故又称“三休台”。轮奂，形容宫殿高大壮美。轮，高大；奂，宽敞明亮。《礼记·檀弓下》：“美轮美奂。”参见§2/1.10注⑧。

⑤六辔沃若：《诗·小雅·皇皇者华》：“我马维骆，六辔沃若。”六辔，驾驭马匹的六根缰绳。沃若，形容光亮的程度。参见§2/1.10注⑩。

【今译】

李嗣真说：“董伯仁和展子虔，都是生来就具有绘画天才的，并无效法前人之处。落笔就能将物象描绘得很逼真，还在画外流露出自己的情感，这就足以使他们的前辈名流惶惶然而不安了。只是董伯仁生活在平原地区，平时缺乏大江名山的熏陶；又因长在战乱频繁的年代，没有庄严肃穆的朝廷礼仪能够借鉴。所以，这其实是他没能学到，而并非他画不出。如果比较董、展二人优劣的话，他们画喜怒哀乐，都能极力体现出生动的意态；表现骏马驰骋猎鹰捕食，也各有飞奔迅疾的样子。两人的高低其实就是这样：三休高台美轮美奂，董氏可以将它描绘得细致入微；六辔骏马追风逐电，展生是其中最出色的一位。董伯仁有展子虔描绘车马的技艺，而展子虔却无董伯仁刻画台阁的本领。”

【原文】 §8/5.7—4

汝南今多画迹，是其绝思[1]。石泉公王方庆观之而叹曰：“向使展、董二人与江东诸子易地而处，张侯已降[2]，咸应病之。”鉴者以为知言。初，董与展同召入隋室，一自河北，一自江南[3]，初则见轻，后乃颇

采其意。古来词人亦有此累[4]。《周明帝畋游图》[5]、《杂画台阁样》《弥勒变》[6]、《弘农田家图》[7]、《隋文帝上厩名马图》，传于代[8]。

注释

①“汝南今多……绝思”：俞注本将此二句作为李嗣真的评语，不知何据。体会上下文意，显然与下句“……王方庆观之……”有直接联系，故当属张彦远的叙述，而非引语。另外，日译本将“汝南”释为地名，不当。董伯仁为汝南人，以古代习惯，完全可以将其作为董的代称。这样，在阅读时意义也更明了。

②张侯已降：张侯，即张僧繇。已降，以来。

③一自江南：彦悰《后画录》中称董伯仁为“南齐殿中将军”，可知董曾在江南，至隋入京，所以说“自江南”。

④词人亦有此累：词人，泛指文人。累，指文人相轻的流弊。

⑤周明帝：即北周明帝宇文毓，宇文泰之侄，宇文护的长兄。在宇文护的扶助下即位。后又被其投毒害死。公元557—560年在位。

⑥《弥勒变》：即《弥勒经变相图》。

⑦弘农：郡名。地域约相当于今河南黄河以南，宜阳以西的洛水、伊水、淅川流域，以及陕西东部。北齐至北周时曾改称恒农，隋改名风林。

⑧传于代：除上述作品外，据《贞观公私画史》著录，汝州白雀寺、江陵终圣寺、洛阳光严寺等处，均有董伯仁所作壁画。

【今译】

董伯仁如今还有许多画迹留存，那都是他出色的作品。石泉县公王方庆看后感叹道：“倘若让展子虔、董伯仁二人与江南众画家换个地方生活的话，恐怕自张僧繇以下的所有人，都会有不善于画山川的弊病。”有鉴赏能力的人，认为这是真知灼见。当初，董伯仁与展子虔一同召入隋朝宫廷，一个来自河北，一个来自江南。开始两人相互轻视，以后才彼此取长补短。古时的文人就常被这种相互轻视的毛病所纠缠的。作品有《周明帝畋游图》《杂画台阁样》《弥勒变》《弘农田家图》《隋文帝上厩名马图》等，流传于世。

【原文】 §8/5.8—1

杨契丹上品中，官至上仪同[1]。

憎悰云：“六法备该，甚有骨气，山东体制[2]，允属伊人。”在阎立本

下。窦云:“契丹之迹非不雄富,比之董、展则乏精微。”

注释

①上仪同:荣誉官衔名称。北周时设上仪同大将军及仪同大将军,位在开府仪同大将军之下。汉、魏至隋唐又有“仪同三司”,但无“上仪同三司”一级。故杨契丹所任当为上仪同大将军。

②山东:指崤山、函谷关以东的地区,即中原地区。

【今译】

杨契丹上品中,官至上仪同大将军。

僧彦悰说:“六法完全具备,作品极有骨力气韵,要论中原的画风,当非以他为代表不可。”品第在阎立本之下。窦蒙说:“杨契丹的画并不缺乏雄健豪迈之气,但比起董伯仁、展子虔来,还少了一些精致细微的妙处。”

【原文】 §8/5.8—2

李云:“田、杨声侔董、展。昔田、杨与郑法士同于京师光明寺画小塔①,郑图东壁、北壁,田图西壁、南壁,杨画外边四面,是称‘三绝’。杨以簟蔽画处②,郑窃观之,谓杨曰:‘卿画终不可学,何劳鄣蔽?’杨特托以婚姻,有对门之好。又求杨画本,杨引郑至朝堂,指宫阙、衣冠、车马曰:‘此是吾画本也。’由是郑深叹服。”光明寺后为大云寺,今长安怀远里也。又宝刹寺一壁《佛涅槃变》《维摩》等,亦为妙作。与田同品。

注释

①京师光明寺:在长安城朱雀街南,怀远坊东南隅。隋文帝时建立。唐朝武则天当政时,以沙门宣政献《大云经》,藏于此寺,改称“大云经寺”。卷三《记两京外州寺观等画壁》记载,大云寺东浮图北有塔,“外边四面杨契丹画《本行经》”,或李嗣真所说的“三绝”之一。杜甫曾作《大云寺赞公房四首》,《其二)中写道:“天阴对图画,最觉龙鳞润。”

②簟蔽画处:簟,用很细的竹篾或苇篾编成的席子。杨契丹因在塔外四周的墙上作画,所以要用篾席遮掩,怕阳光将粉刷好的墙底晒裂,并非为了怕人偷看。

【今译】

李嗣真说："田僧亮、杨契丹的名声可与董伯仁、展子虔相当。从前田僧亮、杨契丹与郑法士一同在京师光明寺的小塔作画，郑法士画东墙、北墙，田僧亮画西墙、南墙，杨契丹画外面的四堵墙，这些画称为'三绝'。杨契丹用篾席将自己的画遮掩起来，郑法士私下看了画，对杨契丹说：'您的画技实在难以学到，又何必要将画遮掩起来呢？'杨契丹听了，特地托人向郑法士家提亲，希望结秦晋之好，以打消郑法士的顾虑。郑法士又想求得杨契丹作画的蓝本，杨契丹将郑法士带到朝廷大堂，指着周围的官殿、群臣、车马，说：'这就是我作画的蓝本。'自此以后，郑法士对杨契丹深为叹服。"光明寺后来改名大云寺，在今长安城怀远里。另外，宝刹寺的一面墙上有杨契丹画《佛涅槃经变相图》《维摩诘像》等，也是绝妙佳作。他的画品与田僧亮同列。

【原文】 §8/5.8—3

《隋朝正会图》《幸洛阳图》《豆卢宁像》[1]、《贵戚游宴图》《杂佛变》，传于代。

注释

①豆卢宁：北周将领。复姓豆卢，字永安，原为鲜卑族慕容氏。身长八尺，勇猛善战，在北魏时以军功官至侍中，北周明帝时授柱国大将军，死后谥号昭。

【今译】

作品有《隋朝正会图》《幸洛阳图》《豆卢宁像》《贵戚游宴图》《杂佛变》等，流传于世。

【原文】 §8/5.9

刘乌下品。僧悰云[1]："师于郑，屏鄣有功。其于绵密，独越伦辈。"李云："学于郑，不少风格[2]，但未遒耳。"

注释

①僧悰云：今本《后画录》无"刘乌"及其评语。

②不少风格：指刘乌完全继承了郑法士的画风。

【今译】

刘乌下品。僧彦悰说：以郑法士为师，作屏风画别具一功。在延绵细密方面，足以超越群伦同辈。”李嗣真说：“向郑法士学习的过程中，完全继承了他的画风艺格，只是笔墨还不老到罢了。”

【原文】 §8/5.10

陈善见下品。僧悰云[1]：“准的于郑，遒媚温润则不及之。”裴孝源云[2]：“二阎、袁、陆、张之外，学者陈善见、王知慎之流，万得其一。固未及于风格，尚汲汲于形似[3]。今之所蓄，皆善见写拓，都非杨、郑之真矣。”

注释

①僧悰云：所引文字与今本《后画录》相差较多。今本作：“准的郑公，触途成擅。笔媚温润，斯人所长。”

②裴孝源云：今本(《四库全书·子部·艺术类》)《贞观公私画史》仅著录魏晋以来至唐贞观十三年之间历朝画家人名、作品及寺观壁画，并无此语。

③汲汲：原指心情急迫的样子，这里形容刚刚达到的程度。

【今译】

陈善见下品。僧彦悰说：“以郑法士的技法为准绳，但笔墨的老练柔媚和温和滋润却不如郑。”裴孝源说：“除了阎立德、阎立本、袁倩、陆探微、张僧繇以外，其他学习别人风格的画家如陈善见、王知慎等，只是万中得其一。并未真正学到老师的画风艺格，不过刚刚达到形似的程度罢了。今天所见的一些藏画，都是陈善见摹写传拓的，并非杨契丹、郑法士的真迹。”

【原文】 §8/5.11

江志中品。僧悰云[1]：“笔力劲健，风韵顿挫，模山拟石，妙得其真。”

注释

①僧悰云：所引文字与今本《后画录》大同小异。

【今译】

江志中品。僧彦悰说："笔力劲挺雄健，笔墨中有顿挫的意态。描绘山峦刻画岩石，都能体现神妙的真趣。"

【原文】 §8/5.12

李雅下品，为滕王库直[1]或云秦王[2]。

僧悰云[3]："神气抑扬，独越伦伍。圣僧形制，是所尤工。"窦云："佛像鬼神，法士以下，僧繇之亚。契丹、善见，未可比之。"

注释

①滕王：滕王，即杨瓒。一名慧，字恒生，隋文帝杨坚同母之弟。美仪容，好书爱士，时人称"杨三郎"。北周时尚武帝女顺阳公主，官拜大宗伯。隋时立为滕王，后暴卒，谥号穆。库直：官职名称。隋朝时兵部下设库部，掌管兵器军粮等事。

②秦王：杨俊，字阿祗，杨坚第三子。性仁爱，笃信佛道。隋初立为秦王，历任秦州、扬州、并州总管。起初为政较清廉，后渐奢侈，尤好妇人，为其妃崔氏下毒所害。

③僧悰云：所引文字与今本《后画录》大同小异。

【今译】

李雅下品，任滕王杨瓒的库直官一说为秦王的库直官。僧彦悰说："神韵和气势时抑时扬，超过了他的同辈。所画圣僧的形象与样式，尤其是他的擅长。"窦蒙说："画佛像鬼神，比郑法士稍差，在张僧繇之下。杨契丹、陈善见，都不能与他相比。"

【原文】 §8/5.13

王仲舒下品。

僧悰云[1]："北面孙公[2]，风骨不逮。精熟润媚，推于名辈。"

注释

①僧悰云：所引文字与今本《后画录》大同小异。

②北面孙公：即以孙尚子为师。

【今译】

王仲舒下品。

僧彦悰说："他以孙尚子为师，但风韵和骨力都不如。以技法精熟润媚的程度，倒也可以作为名家之辈。"

【原文】 §8/5.14

阎思光下品、解悰下品、程瓒下品，已上三人，并隋朝名手。

【今译】

阎思光下品、解悰下品、程瓒下品，以上三人，一并为隋朝名画家。

【原文】 §8/5.15

尉迟跋质那[1]，西国人。善画外国及佛像，当时擅名，今谓之"大尉迟"《六番图》[2]、《外国宝树图》，又有《婆罗门图》[3]，传于代。

注释

①尉迟跋质那：于阗国（今新疆和阗）人，唐朝著名画家尉迟乙僧之父。人称"大尉迟"，乙僧为"小尉迟"。一说父子二人均为"质子"。画迹除此处著录者外，《京洛寺塔记》中还著录在东都洛阳寺院中有壁画《降魔》《变相》等图。

②六番：番，当时中原人对西方少数民族的称呼。六番，当指六个民族，具体对象不详。

③婆罗门：梵文 Brahmana 译音，意为"清静"。印度等级社会中的第一种姓，据称是从"原人"的头中生出，为古代印度一切知识的掌握者。

【今译】

尉迟跋质那，西域于阗国人。擅长画外国风俗和佛像，在当时非常著名，今称之为"大尉迟"作品有《六番图》《外国宝树图》等，又有《婆罗门图》，流传于世。

【原文】 §8/5.16

天竺僧昙摩拙义，亦善画，隋文帝时自本国来，遍礼中夏阿育王塔[1]。至成都雒县大石寺[2]，空中见十二神形，便一一貌之，乃刻木为

十二神形于寺塔下，至今在焉具《三宝感通记》。

注释

①中夏：即中原。阿育王塔：阿育王为印度孔雀王朝净饭王之子，初以杀兄即位，后大力提倡佛教，为佛教传播史上的重要人物之一（详见§5/20.1注②）。佛教传入中国后，各地均建有供奉他的佛塔。

②成都雒县：今四川广汉县。

【今译】

天竺国的僧人昙摩拙义，也善于绘画，隋文帝时从他的国家前来，走遍了华夏中原，以礼敬阿育王塔。他到成都雒县大石寺后，见到空中有十二个神人，便将神人的相貌一一描绘下来，并用木料雕刻成塑像，安放在寺塔下，这些神像至今还在那里此事详载于《三宝感通记》卷上。

历代名画记卷第九

唐朝(上)

【题解】

本卷所述,是唐朝前期绘画艺术的状况,时间上大致从开国到玄宗的天宝中期。作者之所以将唐朝画家分成前后两部分来介绍,一方面当然是由于当时画家人数众多;另一方面,也是主要原因,在于唐朝前、后两个时期画家的创作所呈现的不同特征。从二阎兄弟,到吴道子、卢稜伽师徒,他们笔下的人物,无论题材还是技法,均达到了空前的高度。帝王、道释,蕃客、鬼神,可说是各有所长,又各具风采。在山水画创作方面,二李足为代表,他们基本上是在前朝的基础上,糅和了本朝的社会气象,以恢弘的构图和富丽堂皇的色彩见长,与唐朝后期盛行的水墨山水有很大不同。这也正是受到了初唐到盛唐时期社会局面的影响所致。

中外交通的日益频繁,也给绘画带来了巨大影响。尉迟父子的画技,被认为"与中华道殊",显然与传统风格不同,但时人对此却有"可与顾、陆为友"、"阎立本之比"的评价。评价的标准虽以中原为本,却丝毫没有排斥之意。由此而产生的"变夷为夏"的艺术融合,大概正是处于上升时期的"大一统"王朝所需要的。

【原文】 §9/1.1

唐高祖神尧皇帝、太宗皇帝、中宗皇帝、玄宗皇帝[①],并神武圣哲,艺亡不周,书画备能,非臣下所敢陈述。

注释

①神尧皇帝、太宗、中宗、玄宗：即李渊（公元618年626年在位）、李世民（公元627—649年在位）、李显（公元684、705—710年在位）、李隆基（公元712—755年在位）。

【今译】

唐高祖神尧皇帝、太宗皇帝、中宗皇帝、玄宗皇帝，都是神明英武的圣贤哲人，对各门艺术都相当精通，书法与绘画都很擅长，这就不是一个臣子所能评价的了。

【原文】 §9/2.1

汉王元昌[①]，高祖神尧皇帝第七子，太宗皇帝之弟。少博学，能书画，武德三年封鲁王[②]，十年封汉王，为梁州都督[③]，坐太子承乾事废[④]画《汉贤王图》《鞍马》《鹰》《鹘》传于代。

注释

①元昌：李元昌，生年不详，卒于公元643年。少有勇力，善骑射。后因其行为多有不轨，高祖下诏予以督责，乃生怨意。太宗之子李承乾好声色，元昌与其共谋，事败赐死。其画擅长人物、鞍马等，作品除此处著录的之外，尚有《赢马图》《猎骑图》等三件著录于《宣和画谱》。

②武德三年：武德，唐高祖李渊的年号，三年为公元620年。下文的“十年”，为高祖武德十年，太宗贞观元年，公元627年。

③梁州：三国时魏以益州分出，治所在沔阳（今陕西勉县东部），唐时辖境约相当于今陕西城固以西的汉水流域，治所在南郑（今陕西汉中）。

④坐太子承乾事废：坐，因为。唐杜牧《山行》“停车坐爱枫林晚”。太子承乾事，承乾，字高明，太宗即位后立为太子。起初太宗以其生性聪慧，能识大体，使裁决庶政。后好声色，多有过恶，废为庶人，徙黔州。卒封常山王，谥号为愍。

【今译】

汉王李元昌，高祖神尧皇帝的第七个儿子，太宗皇帝的弟弟。少年时博学，能作书画，武德三年封鲁王，十年封汉王，任梁州都督，后来因为受到太子李承乾的事牵连，废为庶人画有《汉贤王图》《鞍马》《鹰》《鹘》等，流传于世。

【原文】 §9/2.2

李嗣真云："天人之姿，博综伎艺，颇得风韵。自然超举，碣馆深崇[1]，遗迹罕见。"在上品"二阎"之上。裴孝源云："六法俱全，万类不失。"

注释

①碣馆深崇：碣，高突的巨石。碣馆，指高大的宫室。深崇，幽深伟岸。

【今译】

李嗣真说："李元昌以皇家子弟的风姿，精通各种技艺，颇得风采神韵。虽然他的画出于自然，超越时人，但因宫室高深，所以一般很难见到他留下的作品。"其水平在上品中的"二阎"之上。裴孝源说："李元昌的画，六法完全具备，不论画什么，都能不失其真。"

【原文】 §9/3.1

汉王弟韩王元嘉[1]，亦善书画，天后授之太尉[2]。善画龙马虎豹。

滕王元婴亦善画[3]。

注释

①元嘉：李元嘉，高祖第十三子。少好学，藏书万卷，曾以古文字校定群书。年十五，任潞州刺史。平时不以皇家子弟自居，行动如布衣礼。武则天当政时官授太尉，后为唐中宗起草诏书，督令诸王反武后，事泄被逼令自杀。

②天后：即武则天。详见§1/2.7注⑨。太尉：官职名称。秦汉时始置，掌管全国军政，与丞相、司马合称为"三公"，权位皆重。魏晋以后作为加官，并无实职，但均由地位显赫的高级官员领有此衔。

③滕王元婴：即李元婴，高祖第二十二子。生年不详，卒于公元684年，贞观十三年（公元639年）封滕王。任金州刺史，后迁洪州都督。行为骄纵，屡次犯法，高宗曾作书诫之。武则天当政时，官拜开府仪同三司，兼梁州都督。卒后追赠司徒、冀州刺史，陪葬献陵。其画擅长花鸟蜂蝶，但新、旧《唐书》本传均未予记载。北宋欧阳修《六一诗话》中记载，初唐诗人王建《宫词》中有"内中数日无呼唤，传得滕王《蛱蝶图》"（《全唐诗》卷三〇二）之句，但欧阳修并未见到过李元婴的《蛱蝶图》真迹。宋人诗文及画史著作中，多有提到"滕王蛱蝶图"。如《宣和画谱》中说："滕王元婴，唐宗室也。善丹青，喜作蜂蝶。朱景玄尝见其粉本，谓'能巧之

外，曲尽精理，不敢定其品第。'……内御府所藏一《蜂蝶图》。"但可能并非出于李元婴之笔。李元婴之孙李湛然，也擅长画蛱蝶花鸟，详见卷十"嗣滕王湛然"条。

【今译】

汉王之弟韩王李元嘉，也擅长书画，武则天皇后授其为太尉。善画龙马虎豹。

滕王李元婴，也擅长绘画。

【原文】 §9/4.1

阎立德[1]上品下。阎让，字立德，以字行于代。父毗，在隋以丹青知名[2]已在第八卷中具载。与弟立本俱传家业，武德中为尚衣奉御[3]，造衮、冕、大裘等六服[4]，腰舆伞扇[5]，咸得妙制。贞观初，为将作大匠[6]，造翠微、玉华宫称旨，官至工部尚书[7]，封大安县公。显庆元年赠吏部尚书[8]，拜州都督，谥曰康《文成公主降蕃图》[9]、《玉华宫图》《斗鸡图》，并传于代[10]。

注释

①阎立德：名让，祖籍榆林盛乐（今内蒙古左和林格尔），生年不详，卒于公元656年。以父落籍雍州万年（今陕西临潼），故为万年人。擅长人物、树木、飞禽、走兽等，师法张僧繇、杨契丹、展子虔，并对陆探微、谢赫的笔法有所发展。贞观十八年（公元644年）唐太宗出征高丽，阎立德奉命在洪州造浮海大船五百艘从征，还师途中经辽泽，人马不通，立德率众填道造桥，兵无留碍，太宗甚悦。高宗即位后，留守京师，领徒众四万洽京城。其子阎玄邃，官至司农少卿。

②父毗……：阎立德之父阎毗，隋朝画家，详见卷八画家小传。

③尚衣奉御：官职名称。掌管宫廷御用服色，及各种大礼所需冠冕、镇圭、袍服、伞扇等。宋时设尚衣库使。

④造衮、冕、大裘等六服：衮，绣有龙纹的礼服，为皇帝专用。冕，皇帝使用的礼帽。六服，皇帝举行大礼时穿着的六种颜色的礼服。

⑤腰舆：用手抬的轿子，以区别于肩抬的轿子。

⑥将作大匠：官职名称。将作监的长官，掌管宫廷的建筑工程。

⑦工部尚书：工部，隋唐时六部之一，掌管工程建筑事务，隶属尚书省。工部尚书为长官，侍郎为副职，下属有工部、屯田、虞部、水部四司。

⑧显庆：唐高宗的年号，公元656—660年。吏部尚书：吏部，隋唐时六部之

一，掌管官员的选举、品阶、封爵、考核等事宜，隶属尚书省。吏部尚书为长官，侍郎为副职，下属有郎中、员外郎等。

⑨文成公主降蕃：蕃，读“bō（波）”，即吐蕃国。公元七至九世纪由藏族在青藏高原建立的政权，国王称“赞普”。经济以农牧业为主，另有冶炼及纺织等手工业。松赞干布当政时，与唐朝往来频繁，大量接受汉族文化，并与文成公主联姻。赞普墀松德赞时国力最为强盛，曾向周边的中亚国家发动战争，并与唐朝争夺西域及河陇一带。文成公主，唐宗室女，贞观年间嫁往吐蕃，对促进吐蕃与唐朝的密切联系起了很大的作用。阎立德所作《文成公主降蕃图》，旧《唐书·艺文志》中有记载。

⑩并传于代：阎立德的传世作品，今已不存。《唐朝名画录》著录有《职贡图》。《宣和画谱》著录宋内府所藏《采芝太上像》《七曜像》《游行天王图》《庄生马知图》《右军点翰图》《沈约湖雁诗意图》等九件。

【今译】

阎立德（上品下。阎让，字立德，以字行于当世）父亲阎毗，在隋朝时以擅长绘画而知名（小传已在第八卷中记载）。立德与其弟立本都继承了家传的技艺，唐高祖武德年间任尚衣奉御，负责督造皇帝举行大礼时穿戴的龙袍、冠冕、大裘等六种服装，并制造腰舆、伞扇等，都能做到精巧合制。贞观初年，任将作大匠，建造翠微宫和玉华宫，非常合乎皇帝的旨意，因此官至工部尚书，封大安县公。高宗显庆元年去世，追赠吏部尚书，拜州都督，谥号康作品有《文成公主降蕃图》《玉华宫图》《斗鸡图》等，一并流传于世。

【原文】 §9/5.1

立德弟立本[①]上品下。显庆初代立德为工部尚书，总章元年拜相[②]，封博陵县公。有应务之才[③]，兼能书画，朝廷号为丹青神化[④]。初为太宗秦王库直[⑤]。武德九年，命写“秦府十八学士”[⑥]，褚亮为《赞》[⑦]。

注释

①阎立本：生年不详，卒于公元673年。擅长绘画、工艺、建筑，尤长于写形。曾至荆州，见张僧繇画，初以为“定得虚名”，再观，以为“近代佳手”，三往，叹为“名下定无虚士”，遂坐卧观之，十日不能离去。唐高宗时以善画官拜右相，咸亨元年（公元670年）改任中书令。卒后谥号康。《封氏闻见记》载，立本旧宅西亭

在长安延康坊，有所画“山水”。

②总章：唐高宗年号，公元670—673年。

③应务之才：根据事情的轻重缓急作出适当处理的才能。这里指阎立本在负责朝廷工程建筑、工艺制造等方面所表现的才能。

④号为丹青神化：即指阎立本以擅长绘画而官至右相之事。

⑤秦王库直：秦王，唐太宗李世民尚未即位时的封号。库直，官职名称，掌管官方库府的官吏。朝廷库府中包括军器、仪仗、工程法式等，诸王库府与其相似，但规模略小。

⑥秦府十八学士：即当时在秦王李世民幕府中的十八位官员。详见下文《秦府十八学士驾真图序》。

⑦褚亮为《赞》：褚亮所撰《秦府十八学士驾真图赞》，今见于《全唐文》卷一四七。

【今译】

阎立德之弟阎立本（**上品下**）。显庆初年代阎立德任工部尚书，高宗总章元年官拜右相，封博陵县公。有应急处事的才能，兼善书画，在朝廷被誉为丹青神化。当初曾任太宗秦王的库直，高祖武德九年，奉命画“秦王府十八学士”的肖像，褚亮为此图作《赞》。

【原文】 §9/5.2

《秦府十八学士驾真图序》曰：

武德四年①，太宗皇帝为太尉、尚书令、雍州牧、左右卫大将军，新命为天策上将军，位在三公上。乃锐意经籍，怡神艺学，开学馆以待四方之士。乃降教曰②：“昔楚国尊贤存道，先于申、穆③；梁园接士比德④，至于邹、枚⑤，咸以著范前修，垂光后烈。顾惟菲薄，多谢古人。高山仰止⑥，能亡景慕。于是芳兰始被，深冠盖之游⑦；丹桂初丛，广旄俊之士⑧。既而场苗盖寡⑨，空留皎皎之姿；乔木徒迁，终愧嘤嘤之友⑩。所冀通人正训，匡其阙如，侧席亡倦于齐庭⑪，开宴有惭于燕馆⑫。属大行台司勋郎中杜如晦⑬，记室、考功郎中房玄龄及于志宁⑭，军咨祭酒苏世长⑮，天策府记室薛收⑯，文学褚亮、姚察⑰，太学博士陆德明、孔颖达⑱，主簿李玄道⑲，天策仓曹李守素⑳，秦王记室虞世南，参军蔡允恭、颜相时㉑，著作郎记室许敬宗、薛元敬㉒，太学助教盖文达㉓，典签苏勖等㉔，

或背淮而致千里[25]；或通赵以欣三见[26]；咸能垂裾邸第，委质藩维；或弘礼度而成典则，畅词学而路风雅，优游幕府。是用嘉焉，宜可以守本官兼文学馆学士。”

注释

①武德四年：公元621年。本年四月，定阳王刘武周亡；五月，王世充至长安，被杀，王氏建立的郑国灭亡。唐朝扫除了统一中国的两个障碍。

②降教：降，向公众发布。教，教令。古代诸王在由其管辖的区域内发布教令，称为“降教”。

③申、穆：均为西汉初期的儒生。申，即申咸，时称申公，为《诗经》作《传》，号称《鲁诗》。穆，失名，时称穆生。《汉书·楚元王传》记载，汉高祖刘邦的同父弟刘交，好儒学，少时与鲁国的申咸、白生、穆生一同从浮丘伯习《诗》，封楚元王后，以申公等为中大夫，常设酒论学。

④梁园：西汉景帝之弟梁孝王刘武的私园，也称兔园，一作“梁苑”，在今河南开封市东南。时梁孝王广交四方豪杰，天下名士多有至者，如羊胜、公孙诡、严忌、邹阳、枚乘、司马相如等皆为座上客。

⑤邹、枚：邹，即邹阳，西汉时临淄人，为吴王刘濞的幕僚，以知文善辩著名。时吴王刘濞阴谋叛汉，邹阳上书劝谏，不听，乃离吴投梁，又遭羊胜等诬陷而下狱。在狱中上书作《上梁王书》自陈，为梁孝王器重，待为上宾。其散文有战国纵横家遗风。枚，即枚乘，字叔，西汉时淮阴人。本为吴王刘濞的幕僚，因劝阻吴王叛汉未果，离吴投梁，为梁孝王上宾。吴楚七国谋反时，再上书劝谏吴王罢兵。武帝时以安车蒲轮征京师，卒于途中。其辞赋著名当时，今存《七发》等三篇，《枚叔集》为后人所辑。

⑥高山仰止：语出《诗经·小雅·车舝》。这里是表示敬仰前人的崇高行为。“止”作助词用。

⑦深冠盖之游：冠盖，指官吏、显贵的冠冕及车辆上的蓬盖，如“冠盖相属”、“冠盖相望”。据《襄阳耆伯传》记载，西汉宣帝时，襄阳郡硯山之南宣城（今湖北襄阳南）一带，百余里之间，有卿士、刺史二千石数十家，“冠盖相映”，时荆州刺史叹其盛况，将此处号为“冠盖里”。这里比喻秦王李世民招揽四方名人贤士，集中大批人才。

⑧旄俊：旄，通“髦”。髦，年长而智慧的人。俊，年轻有为者。

⑨场苗盖寡：《诗经·小雅·白驹》：“皎皎白驹，食我场苗。”据《毛诗序》说，此诗是讥刺周宣王不能任用贤才。这里指秦王李世民广泛招揽人才，天下的有为之士都被他集中起来了。

⑩乔木徙迁，终愧嘤嘤之友：《诗经·小雅·伐木》："伐木丁丁，鸟鸣嘤嘤。出自幽谷，迁于乔木"，"嘤其鸣矣，求其友声。"嘤嘤，指群鸟一起鸣叫的声音，意为朋友之间声气相投。这里比喻秦王府中贤才俊士济济一堂。

⑪侧席亡倦于齐庭：侧席，让出正席，以接待贤明的人才。《后汉书·章帝纪》："朕思迟直士，侧席异闻。"注说："侧席，谓之不正坐，所以待贤良。"齐庭，战国时，齐宣王在稷下设立学宫，招揽天下士子，讲学论道，形成了百家争鸣的风气，推动了当时学术思想的发展。

⑫燕馆：也称燕台、贤士台、招贤台、黄金台等。据任昉《述异记》载，燕昭王以千金置于高台，招揽人才，乐毅、邹衍等皆至燕。后昭王以乐毅为将伐齐，大振国威。

⑬属大行台司勋郎中杜如晦：属，属员、下属。大行台司勋郎中，官职名称。行台是魏晋时期尚书省的派出机构，主管一方军政事务，大行台为行台中的最高级别，权力颇重。唐贞观以后，废行台制度。司勋郎中，吏部属官，掌管官吏的勋级赏罚等事务，郎中为主官，次官为员外郎。杜如晦担任此职，为大行台署中的司勋郎中。杜如晦，字克明，京兆杜陵（今陕西西安东南）人。隋末曾任县尉，唐军入关中后，为李世民谋臣，处事有临机善断之才，故深得信任。贞观年间官至尚书右仆射，参与订立各种法令制度，与房玄龄等共掌朝政，时称"房杜"。

⑭记室、考功郎中房玄龄及于志宁：记室，官职名称。王府或军府的佐吏，负责起草公文书信等事，有时也参与商议军机要事，职位虽不高，但对主官的影响较大。考功郎中，官职名称，尚书省的属官，为吏部考功司负责官员。房玄龄，字乔，齐州临淄（今属山东）人。唐初重臣，详见§3/1.6注⑤。于志宁，字仲谧，唐京兆高陵（今属陕西）人。先为李世民幕僚，任天策府从事中郎。贞观初任中书侍郎、太子左庶子，多次规劝太子李承乾，因此得罪太子，几遭赐死。高宗永徽初任尚书左仆射，参与编撰唐朝法令礼典，并参与修定《唐本草》。

⑮军咨祭酒苏世长：军咨祭酒，官职名称。晋时设此职，作为丞相府中的军事参谋官员，隋及唐初多根据军务需要临时设置。苏世长，武功人。北周时即已知名，隋时官至都水少监，屡次向文帝提出施政建议，颇有见地。隋炀帝死后，为其发丧，悲痛欲绝，感于时人。后为王世充幕僚，任太子太保。唐高祖时任谏议大夫，侍宴时以排场奢侈而谏之，高祖深重其言。贞观初曾出使突厥，后为巴州刺史。

⑯天策府记室薛收：天策府，李世民封秦王时设立的府署。唐武德四年，李世民加号天策上将，设天策府以招揽天下俊杰，作为幕僚。后李世民发动"玄武门之变"取得皇太子地位，遂撤天策府。薛收，详见§3/1.3注②。

⑰文学褚亮、姚察：文学，州、郡或王府、军府的佐吏。详见§3/1.3注③。褚亮，初唐大臣、著名书法家褚遂良之父。详见§3/1.3注③。姚察，字思廉，精鉴

赏。今台湾故宫博物院藏晋王羲之《何如帖》(唐摹本)中有“察”小字签名,疑即姚察。

⑱太学博士陆德明、孔颖达:太学博士,学官名称,西汉武帝时在朝廷设太学以传授“五经”,各经设博士一人,并得以参与议论朝政,故位低职重。宣帝时因经学派别扩大,博士人数也有所增加。此后历代延置,但以教授经学为主,其政治色彩渐趋淡化。陆德明,唐经学家,通训诂学。字元朗,苏州吴人。隋炀帝时为秘书学士,迁国子助教。入唐后为国子博士。曾采集汉、魏、六朝古音,及诸儒训诂之说,撰成《经典释文》一书,为后人研究中国文字、音韵及经籍版本提供了极为重要的参考。孔颖达,唐经学家。字冲远,冀州衡水(今属河北)人。北周时从刘焯学,隋大业年间选为“明经”,授郡博士。入唐后任国子博士、国子司业、国子祭酒等,奉太宗之命编撰《五经正义》。此书融合魏晋以来南北诸说,成为唐朝时科举取士的范本。

⑲主簿李玄道:主簿,掌管府署文书簿籍的官员。详见§2/5.5注⑩。李玄道,陇西人,世居郑州。贞观初任给事中,封姑臧县男,出为幽州长史,协助都督王君廓,并主持军府事务。王君廓时有不法,玄道每晓以大义,力纠其错。后任常州刺史,以政绩卓著闻名。

⑳天策仓曹李守素:仓曹,官职名称。王府或军府的佐吏,掌管仓储事务。参见§3/1.12注④。李守素,赵州人。通姓氏学,时号称“肉谱”。曾与虞世南论山东、江南人物,尚相酬对,论及北地,则笑而不答。

㉑参军蔡允恭、颜相时:参军,官职名称,王府或军府的谋臣。参见§3/1.3注④、⑤。蔡允恭,北周太常卿蔡大业之子,江陵人。工诗,炀帝时官至起居舍人,引耻于调教官人,数称疾不至。贞观年间任太子洗马。撰有《后梁春秋》。颜相时,字睿,颜师古之弟。以学问著名,贞观中任谏议大夫,能直言。颜师古卒后,因悲伤过度而死。

㉒著作郎、记室许敬宗、薛元敬:许敬宗,字延族,杭州新城(今浙江富阳)人。隋时举秀才,为李密幕僚,任记室,后为李世民谋臣。贞观年间由著作郎至中书侍郎。高宗时任礼部尚书,参与立武则天为后之事,后升任侍中,又参与放逐褚遂良、杀长孙无忌等反对武则天的大臣之事。高宗显庆年间任中书令,与李义府共掌朝政。薛元敬,薛收之侄。少时与收、族兄德音并以学问齐名,世称“河东三凤”。任秦王府参军记室时,薛收与虞世南、杜如晦相友善,元敬不曲承其意。贞观中官至舍人,卒于官。

㉓太学助教盖文达:太学助教,学官名称。西晋始置,辅助太学博士分经教授生徒,相当于专经教师。当此任者须通经、博学、多闻。盖文达,信都人,博通经史,尤明《春秋》三传,曾与当时名儒刘焯、孔颖达等讲论经义,一座叹服。贞观中任谏议大夫,后为崇贤馆学士。

㉔典签苏勖：典签，官职名称。王府或军府的佐吏。南朝时始置，一般由府主的亲信担任，掌管奏事上疏等事务，权位皆重。时天策府置四人。苏勖，字慎行。详见§3/1.4注⑤。

㉕背淮而致千里：《汉书·邹阳传》载其《上吴王书》："臣所以立数王之朝，背淮千里而自致者，非恶臣国而乐吴民也。"意为不远千里来到这里，本是出于对吴王的敬仰。

㉖通赵以欣三见：三见，疑为"再见"之误。《史记·平原君、虞卿列传》载，虞卿为游说之士，曾说赵孝成王，一见而赐百金，再见而为上卿。这里是指贤才俊士多次自远方而来，乐此不疲。

【今译】

《秦府十八学士驾真图序》说：

武德四年，太宗皇帝（当时尚为秦王）以太尉尚书令、雍州牧、左右卫大将军，被任命为天策上将军，朝中地位在三公之上。于是一心研读经典古籍，专情于学艺论文，开设学馆招揽四方文人学士。为此，颁布教令说：

"从前楚元王的尊崇贤能保存学统，先从重用申公、穆生等大儒开始；梁孝王的延聘人才以德治国，也是由采用邹阳、枚乘的计谋着手，这些都堪称前人的典范，足以引为后人的楷模。回想我等薄德之辈，真是有愧于古人；仰望高山，岂敢不敬之慕之？于是，芬芳的幽兰刚刚出土，达官贵胄已然云集王廷；馨香的丹桂方才缀满，老少俊杰早就济济一堂。天下的贤人才子得其所哉，便毫不怜惜地离开了故地；鸟儿飞翔于高大的树木之间筑巢觅友，终究比不上声气相投的知音。不过，我所希望的，却是要得到通晓古今之士的训导，以匡正不足。为此，我愿让出正席，就像当年的齐宣王那样，耐心地等待他们到来；还要为他们大开宴席，使昔日的燕昭王也有所羞愧。无意之间，大行台、司勋郎中杜如晦，记室、考功郎中房玄龄及于志宁，军咨祭酒苏世长，天策府记室薛收，文学褚亮、姚察，太学博士陆德明、孔颖达，主簿李玄道，天策仓曹李守素，秦王记室虞世南，参军蔡允恭、颜相时，著作郎记室许敬宗、薛元敬，太学助教盖文达，典签苏勖等人，有的如邹阳那般远离故土而来，有的像虞卿一样就为了能获得自己的快乐，不管是谁，都能安身府邸，为藩国贡献才智；有的为了能弘扬礼教法

度，成就典范规则，调畅文词之学，开通风雅之路，于是投身王府执事。这些行为都堪称嘉奖，也足可以担当现任官职而兼任文学馆学士。”

【原文】 §9/5.3

及薛收卒，征东虞州录事参军刘孝孙入馆[1]。寻迁库直阎立本图形貌，具题名字、爵里，仍教文学褚亮为之像赞，勒成一卷[2]，号“十八学士”。并给珍膳，分为三番，更直宿于阁[3]。每军国务静，参谒归休，即引见论讨坟典[4]，商略前载，考其得失。或夜分而寝，又降以温颜，礼数甚厚。由是天下归心，齐杰之士，咸思自效。于是预入馆者，时所倾慕，谓之“登瀛州”云[6]。

注释

①刘孝孙：荆州人。隋末任王世充之弟王辩行台郎中，王辩降唐时，孝孙恸哭于道，将王辩送至郊外。入唐后初为秦王李世民幕僚，贞观中为咨议参军，拜太子洗马。

②勒：将画像、像赞合装成一个卷子。

③坟典：即三坟、五典，传说中记载上古时典章制度的书籍。《春秋左氏传·昭公十二年》载，“是能读三坟、五典、八索、九丘。”杜预注：“皆古书名。”孔颖达《春秋左氏传疏》引孔安国《尚书序》说：“伏羲、神农、黄帝之书谓之‘三坟’，言大道也；少昊、颛顼、高辛、唐、虞之书谓之‘五典’，言常道也。”今所存《三坟书》，分山坟、气坟、形坟，各与《周易》六十四卦相联系，实为宋人所作，并非上古之书。

④瀛州：传说中东海上的岛屿，为各路神仙聚集之地。

【今译】

等到薛收去世，又征召东虞州录事参军刘孝孙入文学馆。接着由升任库直的阎立本为上述人物描绘形容面貌，并一一题写他们的姓名字号、官爵里居，还命文学褚亮为画像撰写赞语，将此装裱成一个完整的卷子。秦王将这些人称为“十八学士”，一并赐给美味佳肴，把他们分为三班，轮流在王府中当班。每逢军务国事稍有空闲，便马上召见他们，一起讨论三坟、五典，共商前代制度，考查优劣得失。有时直到夜半时分就寝，还特地召见他们，礼节十分周到。于是天下人俱生归顺之心，俊贤豪杰都想着奉公效力。于是，先前召入文学馆的，成为人

们倾慕的对象，一时称为“登瀛州仙山”。

【原文】 §9/5.4

贞观十七年[1]，又诏画《凌烟阁功臣二十四人图》[2]，上自为赞。

贞观十七年诏曰：

“自古皇王褒崇勋德，既勒名于钟鼎[3]，又图形于丹青。是以甘露良佐[4]，麟阁著其美[5]；建武功臣，云台纪其迹[6]。司徒、赵国公无忌[7]，故司空、扬州都督、河间元王孝恭[8]，故司空、蔡国公如晦[9]，故司空、相州都督、郑国文贞公徵[10]，司徒、梁国公玄龄[11]，开府仪同三司、尚书左仆射、申国公士廉[11]，开府仪同三司、鄂国公敬德[13]，特进、卫国公靖[14]，特进、宋国公瑀[15]，故辅国大将军、扬州都督、褒国忠壮公志玄[16]，辅国大将军、夔国公弘基[17]，故尚书左仆射、忠国公通[18]，故陕东道大行台、尚书右仆射、郧节公开山[19]，故荆州都督、谯襄公绍[20]，故荆州都督、邳襄公顺德[21]，洛州都督、郧国公张亮[22]，光禄大夫、吏部尚书、陈国公侯君集[23]，故左骁卫大将军、郯襄公张公谨[24]，左领军大将军、卢国公程知节[25]，故礼部尚书、永兴文懿公虞世南，故户部尚书、渝襄公刘政会[26]，光禄大夫、户部尚书、莒国公唐俭[27]，光禄大夫、兵部尚书、英国公李勣[28]，故徐州都督、胡壮公秦叔宝等[29]。或材唯栋梁，谋猷经远[30]，绸缪帷幄[31]，经纶霸图；或学综经籍，德范光茂，隐犯同致[32]，忠谠日闻[33]；或竭力义旗，委质藩邸[34]，一心表节，百战标齐；或授命庙堂，辟土方面，重氛再朗，王略遐宣。契阔中后，劬劳师旅[35]，赞景业于草昧，翼鸿化于隆平。茂绩嘉庸，冠冕列辟，昌言直道，模范缙绅。固以瞻伊、吕而连衡[36]，迈方、召而长骛者矣[37]。宜酌故实，弘兹盛典，可并图于凌烟阁。庶念功臣之怀，亡谢于前载[38]；旌贤之义，永贻于后昆。”

注释

①贞观十七年：公元643年。

②凌烟阁：古代帝王为表彰功臣而修筑的楼阁，并在楼中绘制功臣的肖像，以供瞻仰。北周庾信在《周柱国大将军纥干弘神道碑》中即有“天子画凌烟之阁，眼念旧臣”的记载。唐太宗贞观十七年在凌烟阁画功臣肖像后，代宗广德初年也有

此举。

③勒名于钟鼎：夏、商、周三代，帝王或诸侯多在青铜器皿中铭刻王室或国家大事，以志纪念，有时也将功臣的姓名刻制在器皿中，并将这一器皿赐给功臣。

④甘露良佐：甘露，西汉宣帝的年号，在公元前53—公元前50年。良佐，指宣帝在位时执政有方的官员。参见注⑤。

⑤麟阁著其美：麒阁，即汉麒麟阁，在未央宫中。汉武帝时修筑，宣帝甘露三年（公元前52年），在阁中画功臣肖像，并一一署上姓名、官爵。他们是：有霍光、张安世、韩增、赵充国、魏相、丙吉、杜延年、刘德、梁丘贺、萧望之、苏武等共十一人。上句所说"甘露良佐"，即指此十一人。

⑥建武功臣：建武，东汉光武帝年号，公元25—55年。功臣，指帮助光武帝恢复汉室，建立帝业的将领及官员。汉明帝时，在洛阳南宫中的云台广德殿绘制这些功臣的肖像，共有三十二位，以志纪念。

⑦赵国公无忌：即长孙无忌。详见§3/1.6注④。

⑧河间元王孝恭：即李孝恭，唐高祖的堂侄。详见§3/1.6注⑫。

⑨蔡国公如晦：即杜如晦。详见本章所引《秦王十八学士驾真图序》注⑬。

⑩文贞公徵：即魏徵。详见§3/1.6注⑦。

⑪梁国公玄龄：即房玄龄。详见§3/1.6注⑤。

⑫申国公士廉：即高士廉。详见§3/1.6注⑥。

⑬鄂国公敬德：即尉迟敬德，名恭。朔州（今山西朔县）人。隋末为定阳王刘武周的部将，后降唐军。曾破王世充、窦建德、刘黑闼。在"玄武门之变"中助李世民夺取皇太子位。晚年笃信方术，闭门不出。

⑭卫国公靖：即李靖。本名药师，京兆三原（今属陕西）人。熟通兵法，隋末曾任马邑郡丞。唐初任行军总管，为李孝恭统领，平定江南、岭南四十九州，任岭南道抚慰大使。贞观年间任兵部尚书、尚书右仆射等，击败东突厥、吐谷浑的军队。著有《李卫公兵法》，今佚，杜佑《通典》中保存了部分内容。

⑮宋国公瑀：即萧瑀，字时文。通经术，善文辞。隋时为河池郡守，唐军入关中后，举郡归顺高祖，深得宠信。武德、贞观年间历任左仆射、御史大夫等职，封宋国公、同中书门下三品、特进等，参与朝政。生性耿直，不能容人短处。卒后谥号贞褊。

⑯忠壮公志玄：即段志玄，临淄（今属山东）人。资质伟岸，骁勇善战。曾跟随李世民出征，败王世充，破窦建德，平定东都洛阳。贞观年间曾奉命守卫章武门，太宗夜遣使者持诏书入，段志玄以军门不夜开，坚拒之。太宗闻此叹道，真将军，周亚夫何以加！卒后谥号壮肃。

⑰夔国公弘基：即刘弘基。隋末从李渊起兵太原，渡黄河，入长安，功为第一。曾因攻打薛举而被捕，始终不屈。

⑱忠国公通：即屈突通（屈突，复姓）。长安人。隋朝时官至左骁卫大将军、关内讨捕大使等职，守河东，与唐军交战，兵败被俘，高祖以其忠诚，将他释放，授予兵部尚书，封蒋国公。后从李世民讨薛仁杲、王世充，均有建树。官拜左仆射，镇守洛阳。贞观初进左光禄大夫，卒后谥号忠，故称忠国公。

⑲郧节公开山：即殷峤，字开山。博通史书，善为尺牍公文，隋朝时任大谷长。李渊起兵时，召为大将军掾，随李世民征讨薛仁杲、破王世充，有功。官至吏部尚书，封郧国公，卒后谥号节，故称郧节公。

⑳谯襄公绍：即柴绍，字嗣昌，临汾（今属山西）人。少时强悍勇武，以任侠闻名于时。隋末跟随李渊征伐四方，李渊以女（平阳公主）妻之。吐谷浑、党项侵扰唐朝边境，他率军大败之，封谯国公。贞观年间出为华州刺史。卒后谥号襄，故称谯襄公。

㉑邳襄公顺德：即长孙顺德，长孙无忌的族叔。曾为隋朝官员，为李渊所器重。后随李世民出征，屡建战功，官至左骁卫大将军。贞观年间召为泽州刺史，主持一方军政事务，号令严明。原先下属多有索取贿赂者，及顺德当政，一改前非。卒后谥号襄。

㉒郧国公张亮：荥阳人。初从李世民征讨四方，多建功勋，官至刑部尚书。后因犯法被杀。

㉓陈国公侯君集：详见§3/1.6注⑧。

㉔郯襄公张公谨：字弘慎。贞观初为代州都督，置屯田，数言朝政得失。后为李靖副将，设计击败突厥兵。封邹国公，任襄州都督。卒后谥号襄。

㉕卢国公程知节：俗作程咬金。济州东阿（今属山东）人。隋末从李密入瓦岗军，后归王世充，再投唐军，为秦王府左三统军，破窦建德、败王世充有功。历任泸州都督、左领军大将军等职。高宗时出兵征伐西突厥，无功而还，被免职。

㉖渝襄公刘政会：隋时曾任太原鹰扬府司马，属李渊部下。唐初任卫尉少卿，留守太原。时定阳王刘武周侵并州，地方豪强起兵响应，政会被擒。于军中屡次向唐军密报军情。及唐军平刘武周，官复原职，封邢国公。贞观初任洪州都督，卒后谥号襄。

㉗莒国公唐俭：详见§3/1.6注⑪。

㉘英国公李勣：本姓徐，名世勣，字懋功，曹州离狐（今山东东明东南）人。出身富家，初从翟让起兵，加入瓦岗军，因功封东海郡公。后降唐，任右武候大将军，封曹国公。赐姓李，以“世”字触太宗讳，改名勣。据守原瓦岗军所占十郡之地，为窦建德所败。至长安，随李世民征讨窦建德、刘黑闼。贞观年间，曾随李靖击东突厥兵，以功封英国公，驻守并州达十六年之久。高宗时官至司空。

㉙胡壮公秦叔宝：即秦琼。齐州历城（今山东济南）人。俞注本引文误作“秦权宝”。隋末曾为张须陀部将，张败后，归附李密，任帐内骠骑。李密败，一度随王

世充，不久投唐军，任马军总管，从李世民击败宋金刚、王世充、窦建德等。官至左武卫大将军，封翼国公。卒后追赠徐州都督，陪葬太宗昭陵，改封胡国公。

㉚谋猷：猷，道术。《诗经·小雅·巧言》："秩秩大猷。"郑玄注："猷，道也。"谋猷，指计谋和策略。

㉛绸缪帷幄：绸缪，原用以形容连绵细密的样子，这里指周到的计划。帷幄，这里指作战时的军帐，即军事指挥部。

㉜隐犯同致：隐，过失；过错。犯，冒犯。这里指敢于针对帝王的过失犯颜直谏。如《唐书·魏徵传》载："徵……有志胆，每犯颜进谏。"《札记·檀弓上》："事亲有隐而无犯"，"事君有犯而无隐"。

㉝谠：直言进谏。

㉞竭力义旗，委质藩邸：义旗，唐军反隋以除暴政为名，故自称正义之师。委质，甘愿贡献自己的才智。藩邸，指李世民当时的秦王府。

㉟劬（qú 渠）劳：辛劳。《诗经·小雅·鸿雁》："之子于征，劬劳在野。"

㊱伊、吕：商汤的伊尹和西周的吕尚，二人均为贤臣。

㊲方、召：方，方叔。周宣王时荆蛮叛周，方叔奉命南征，平定叛乱，时为贤臣。召，召虎，周宣王时的武将。时淮夷作乱，宣王命召虎至江汉讨伐之。俞注本释"召"为召公奭，不妥。长骛：骛，奔驰的意思，长骛，这里指勇往直前。

㊳亡谢：亡，通"无"。谢，逊色；不如。

【今译】

贞观十七年，又下诏画《凌烟阁功臣二十四人图》，太宗亲自为图作赞语。

贞观十七年诏文说：

> 自古以来，帝王褒扬高尚奖励德行时，就将功臣的姓名镌刻在钟鼎器皿之上；又将他们的肖像画成图画。因此，汉宣帝甘露年间，在麒麟阁绘制良吏的肖像，张扬他们的美名；汉光武建武时期的功臣，后来由明帝在南宫的云台纪录了他们的伟业。司徒、赵国公长孙无忌，已故司空、扬州都督、河间元王李孝恭，已故司空、蔡国公杜如晦，已故司空、相州都督、郑国公、文贞公魏徵，司徒、梁国公房玄龄，开府仪同三司、尚书左仆射、申国公高士廉，开府仪同三司、鄂国公尉迟敬德，特进、卫国公李靖，特进、宋国公萧瑀，已故辅国大将军、扬州都督、褒国忠壮公段志玄，辅国大将军、夔国公刘弘基，已故尚书左仆射、忠国公屈突通，已故陕东道大行

台、尚书右仆射、郧节公殷开山，已故荆州都督、谯襄公柴绍，已故荆州都督、邳襄公长孙顺德，洛州都督、郧国公张亮，光禄大夫、吏部尚书、陈国公侯君集，已故左骁卫大将军、郯襄公张公谨，左领军大将军、卢国公程知节，已故礼部尚书、永兴文懿公虞世南，已故户部尚书、渝襄公刘政会，光禄大夫、户部尚书、莒国公唐俭，光禄大夫、兵部尚书、英国公李勣，已故徐州都督、胡壮公秦叔宝等人，有的是国家的栋梁之材，以远大精深的谋略，周密地运筹于帷幄之中，实施一统天下的大业；有的是学贯经籍之人，德才高尚，敢于犯颜直谏，每日向君王进献忠言；有的是投身反隋义举的壮士，在王府军中，竭尽心力，建功立业；有的是接受了朝廷的任命，主持地方事务，除恶布新，改良风气，将君王的仁政传播四方。他们不顾公务辛劳，不避战事艰险，襄助帝业于草莽之间，弘扬国运于昌隆繁盛之际。杰出的功绩堪为嘉勉，自当雄踞百官之林；直言进谏的风气大可提倡，更应成为士大夫模范。由此来看，他们足以与伊尹、吕尚的辅佐贤君、平定天下相比，更远远超过方叔、召虎合力平乱时义无反顾地勇往直前。为此，应当斟酌上述事实，举行盛大的典礼予以褒扬，并将这一场面与他们的肖像一起画在凌烟阁中。我时时感念功臣的情怀，比起前代的帝王来，毫无逊色；表彰贤臣功勋的用意，就是为了将他们的业绩永传后世。

【原文】 §9/5.5

时天下初定，异国来朝，诏立本画《外国图》。又鄠、杜间有苍虎为患①，天皇引骁雄千骑取之。虢王元凤②，太宗弟也，弯弓三十钧③，一矢毙之，召立本写貌以旌雄勇。国史云④："太宗与侍臣泛游春苑，池中有奇鸟随波容与⑤，上爱玩不已，召侍从之臣歌咏之，急召立本写貌。阁内传呼'画师阎立本'，立本时已为主爵郎中，奔走流汗，俯伏池侧，手挥丹素，目瞻坐宾，不胜愧赧⑥。退戒其子曰：'吾少好读书属词，今独以丹青见知，躬厮役之务⑦，辱莫大焉！尔宜深戒，勿习此艺。'然性之所好，终不能舍。及为右相，与左相姜恪对掌枢务。恪曾立边功，立本唯善丹青，时人谓《千字文》语曰⑧：'左相宣威沙漠，右相驰誉丹青。'言并非宰相器。咸亨元年复为中书令⑨，四年薨，谥曰文贞。"

注释

①鄠(hù户)、杜:均为长安附近的县名。

②虢王元凤:即李元凤。高祖子,太宗弟,勇猛有武力,但性情贪暴,封虢王。时与江王李元祥、滕王李元婴等并有恶名,官吏多不愿就其府中任事。

③三十钧:钧,古代的重量单位,一钧约相当于今制4.5公斤。三十钧约为135公斤。

④国史:指当时官方修订的史书。今新、旧《唐书》"阎立本传"均有此记载。

⑤容与:悠闲的样子。

⑥愧赧(nǎn难上声):因羞愧而脸红。

⑦厮役:官府的杂役。此为阎立本对自己担当的事务有所鄙视的说法。

⑧《千字文》:以下的两句话引自后梁周兴嗣所作《千字文》。

⑨咸亨元年:咸亨,唐高宗的年号。元年为公元670年。下句的"四年",为公元673年。

【今译】

当时,天下刚刚安定,外国使者前来朝见,皇帝下诏命阎立本画《外国图》。另外,鄠县、杜县一带有白虎为患,皇帝率领骁勇善战的千骑人马前往猎取。虢王李元凤,是太宗的弟弟,他张起重达三十钧的弓,一箭就射死了白虎,太宗召来阎立本描绘虢王的容貌,以表彰他的英勇。官方编纂的史书中说:"太宗皇帝与侍臣泛舟同游春苑,池中有奇异的鸟禽随着水波悠闲地荡漾,太宗皇帝高兴不已,就召来随从的大臣吟诗歌咏,还急召阎立本作画。殿内传呼时叫道:'画师阎立本。'阎立本此时已任主爵郎中,听到传唤后,马上赶来,跑得汗流浃背,伏在池边挥笔作画。他看着满座的宾客,不胜羞愧,脸都红了。从皇帝那里回来以后,他告诫儿子说:'我年轻时也爱好读书作文,如今却独以绘画为人所知,整日埋头于这种下等人的杂务之中,奇耻大辱莫过于此!你要以我的经历引以为戒,不要再学这种技艺。'但是,由于他生性喜爱绘画,所以终究没能舍弃这个职业。后来他担任右丞相,与左丞相姜恪共同执掌中枢事务。姜恪曾在边关立过战功,而阎立本只是擅长绘画,所以当时人说《千字文》中有这样的句子:'左丞相威震沙漠,右丞相扬名画坛。'这是说阎立本并非担任宰相的人才。阎立本于高宗咸亨元年再次担任中书令,咸亨四年逝世,谥号文贞。"

【原文】 §9/5.6

僧悰云："阎师于郑[1]，奇态不穷，像生变故[2]，天下取则。"窦蒙云："直自师心[3]，意存功外，与夫张、郑了不相干。"

注释

①阎师于郑：郑，隋代画家郑法士。此句各种版本文字不一，意义有别。《津逮秘书》本作"阎师与郑"，《王氏画苑》本作"阎师于郑"。今俞注本从王氏本，日译本以为"阎"、"阎"，"与"、"于"字形相近，极易在传抄中混淆，故从王氏本，译作"阎立本师于郑法士"。本书卷一《论传授南北时代》中说："二阎师于郑、张、杨、展。"张彦远注："兼师于父毗。"可见《津逮》本为传抄之误。

②像生变故：描绘肖像的技法与前人有很大的不同。

③直自师心：直自，唐时俗语，专心、一心一意。自，为"直"的接尾词。师心，以自身为师。

【今译】

僧彦悰说："阎立本以郑法士为师，画中奇异的形态层出不穷，以致肖像画的技法多有变化，天下人都将此作为摹仿的法则。"窦蒙说："阎立本专一以自心为师，意念则超出了技巧的范围，所以与张僧繇、郑法士都毫无关系。"

【原文】 §9/5.7

裴云："阎师张，青出于蓝，人物、衣冠、车马、台阁，并得其妙。历观古今法则巧思，唯二阎、杨、陆迥出常表[1]。张家父子[2]，稍居其次。"彦远云：二阎、杨、陆，虽则画美，张家父子品第居最。裴云张在阎下，此论未当。

注释

①迥出常表：迥，远。常表，一般状况。

②张家父子：即张僧繇及其子张善果、张儒童。

【今译】

裴孝源说："阎立本师法张僧繇，是青出于蓝，人物、衣冠、车马、台阁，都得到了他的妙处。仔细看一看古往今来绘画的法度规则和精巧的构思，只有二阎兄弟、杨契丹、陆探微能够远远地超越常人，张家父

子，却要稍次一等。”我认为：二阎兄弟、杨契丹、陆探微，尽管他们的画是很好，但张家父子的品第却还是在首位的。裴孝源以为张僧繇在阎立本之下，这个结论不太妥当。

【原文】 §9/5.8

李嗣真云：“博陵、大安[1]，难兄难弟[2]。自江左陆、谢云亡，北朝子华长逝，象人之妙，号为中兴。至若万国来庭[3]，奉涂山之玉帛[4]；百蛮朝贡，接应门之位序[5]。折旋矩度，端簪奉笏之仪[6]；魁诡谲怪，鼻饮头飞之俗[7]，尽该毫末，备得人情。”二阎同在上品。《田舍》屏风十二扇，位置经略，冠古绝今。元和十三年[8]，彦远大父相国镇太原，诏取之[9]。《西域图》，王知慎亦拓之[10]，《永徽朝臣图》《昭陵列像图》[11]，传于代[12]。

注释

①博陵、大安：阎立德曾封为大安县公，阎立本曾封为博陵县公，故世称其兄弟为“大安”“博陵”。但行文次序似以“大安”在前，“博陵”在后为妥。

②难兄难弟：形容兄弟之间不分上下，彼此一样。《世说新语·德行》记载，陈太丘之孙陈长文、陈孝先，各述其父功德，争论不决，于是去问陈太丘，太丘说，元方难为兄，季方难为弟。意即两人的功德十分相似，不分高下。

③万国来庭：指各国派遣使者来朝见唐王，并进贡礼物。

④涂山之玉帛：据《春秋左氏传·哀公七年》记载，“禹会诸侯于涂山，执玉帛者万国”。杜预注：“涂山在寿春县东北。”参见§5/1.1注㉑。

⑤应门：皇宫有五重门，第四重称应门。

⑥端簪奉笏：簪，插在冠冕上的装饰品。笏，朝见君王时手中所持的板，状狭长，用玉或象牙、竹片制成。

⑦鼻饮头飞：鼻饮，据《汉书·贾捐之传》记载，越、骆地方的人，“父子同川而浴，相习以鼻饮，与禽兽无异”。头飞，据《琅琊代醉编》记载，安南有“头飞蛮”，夜里头飞离颈项，至海上食鱼，明早复归如生。这里用“鼻饮头飞”形容来自不同地区的人。

⑧元和十三年：元和，唐宪宗李纯的年号。十三年为公元818年。

⑨“彦远大父……诏取之”：张彦远的祖父张弘靖镇守太原时，因不能奉迎朝廷派来的监军，被告发“富有书画”，唐宪宗李纯便降旨索画，张弘靖迫于压力，只得献出家藏历代名家书画三十卷。参见卷一《叙画之兴废》。

⑩王知慎：见本卷“王知慎”条。

⑪昭陵：唐太宗的陵墓，在今陕西西安市郊外。所说“列像”，可能是指陪葬

于昭陵周围的王室成员及当朝功臣。

⑫传于代:除上述诸图外,还有其他作品尚未列入。如《唐朝名画录》载,阎立本曾作《职贡图》《卤簿图》,与阎立德同制。又在慈恩寺画《功德图》,亲手设色,不见其踪迹。凡画人物、冠冕、车服,皆神妙。《宣和画谱》载,时御府藏阎立本《三清像》《元始像》《传法太上像》《十二真君像》《王右军像》《魏徵进谏图》《西域图》《步辇图》等作品四十二幅。流传至今的有,现藏于北京故宫博物院的《步辇图》卷,藏于美国波士顿美术馆的《历代帝王图》卷(今存自汉昭帝至隋炀帝共十三帝)。

【今译】

李嗣真说:"博陵县公、大安县公,这对技艺不分伯仲的兄弟,自江南的陆探微、谢赫去世,北朝的杨子华告别人间之后,在出色地表现人物方面,就以他们号称中兴了。以至于描绘万国使臣拜谒天子,进献各地方物;百族首领朝贡皇廷,列于应门依序晋见,都一一循规蹈矩,端正玉簪手执牙笏;无论怎样奇异诡怪的面容,也不管是什么稀奇古怪的风俗,都能详细地加以表现,丝毫不差,令人如同身历其境。"因此,二阎兄弟的水平当同时列为上品。阎立本的作品有:《田舍》屏风十二扇。图中的结构布置,古今绝无第二种,元和十三年,我的祖父以相国身份镇守太原时,皇上下诏索取此图。《西域图》,王知慎有摹本。还有《永徽朝臣图》《昭陵列像图》,流传于世。

【原文】 §9/5.9

彦远论曰:前史称,魏明帝起凌云阁①,敕韦诞题榜②,工人误先钉榜,以笼盛诞钓上,去地二十五丈。及下,须发尽白,才余气息。遂戒子孙,绝此楷法③。谢安尝论其事,子敬正色答曰④:"仲将,魏之大臣,岂有此事?若如所说,知魏德之不长。"彦远尝以子敬为有识之言。阎令虽艺兼绘事,时已位列星郎⑤,况太宗皇帝洽近侍,有拔貂之恩⑥,接下臣亡撞郎之急⑦,岂得直呼"画师",不通官籍?至于驰名丹青,才多辅佐⑧,以阎之才识,亦谓厚诬。浅薄之徒俗,轻艺嫉能,一至于此,良可于挹也⑨!

注释

①魏明帝:即三国时魏曹叡,公元227—239年在位。凌云阁,也称凌云台,在

洛阳。其建筑年代说法不一。《三国志·魏纪》以为魏文帝时建,《世说新语·巧艺篇》说明帝时建。同书又记载,“凌云台楼观精巧,先称平众木轻重,然后造构,乃无锱铢相负,揭台虽高峻,常随风摇动,而终无倾倒之理。”

②韦诞:三国时魏国书法家。字仲将,文才出众,善于辞章。魏明帝太和年间以能书补侍中,官至光禄大夫。据说当时魏国宫廷所造宝器的铭文,皆由他书写。又能制墨,还擅长制笔,著有《笔经》。

③楷法:非书法中真、草隶书中的真书,而是指隶书中的一种。据羊欣所撰《古来能书人名》记载,韦诞以“八分书”著称。

④子敬:即王献之。这段话见于《世说新语·方正篇》中引南朝宋明帝《文章志》语。

⑤位列星郎:指当时阎立本已经担任中书令一职。

⑥拔貂之恩:意为皇帝提拔高官不厌其多。《晋书·赵王伦传》说,赵王伦篡位,大量提升高官,不厌其多。当时官员的礼帽上均以貂尾作为装饰,以致时人有谚语讥讽说:“貂不足,狗尾续。”又据《新唐书·百官志》记载,散骑常侍一职,隋时曾废,贞观元年复置,十七年列为职事官,作为实衔,冠饰皆金蝉珥貂。高宗显庆初,分置左右散骑常侍,左散骑常侍与侍中为左貂,右散骑常侍与中书令为右貂,时称“八貂”。但阎立本耻为“画师”一事,在唐太宗时,而他任中书令在高宗咸亨年间,故张彦远在文中用“拔貂”一典,当以《晋书》中的意思为准。

⑦亡撞郎之急:亡,通“无”。指皇帝不会轻易对臣子有过分的要求。撞郎,《后汉书·锺离意传》载,汉明帝性偏激,曾因事迁怒于郎中药崧,以杖撞崧,口中还叫道:“郎出!郎出!”药崧说:“天子穆穆,诸侯皇皇,未闻人君自起撞郎。”

⑧才多辅佐:前文引时谚说“左相宣威沙漠,右相驰誉丹青”,分明是指阎立本不具备担任宰相之职的能力。此处先说“驰名丹青”,又说“才多辅佐”,显然与上文不合。故此句可能是“才非辅佐”之误。参见日译本卷九注三十二。

⑨于悒:叹词,表示极大的遗憾之意。

【今译】

我认为:此前史书中记载,魏明帝建凌云阁时,命韦诞题写匾额。工人误将匾额先钉上高楼,只得用笼子装了韦诞,将他吊上去写字。高楼离地面二十五丈,等到韦诞写完字下来,胡须头发都变白了,仅有一息尚存。于是韦诞以此事告诫他的子孙,并从此不再使用八分体写字。谢安曾谈起此事,王献之严肃地答道:“仲将是曹魏的大臣,果真会有此事吗?假如真像传说中所讲的那样,那么由此也可以知道,曹魏的国运是不会长久的。”我曾认为献之的话是有识之言。阎大令尽

管兼通绘画，但当时已经位居要职。何况太宗皇帝一向与周围的侍从关系融洽，对他们都有唯恐提升不及的大恩，与下臣相交也从来没有故意刁难的地方，难道内殿竟会直呼“画师”，而不通报官职之名的吗？至于说到阎立本虽名扬画坛，却未必有辅佐皇帝之才一事，我以为，就阎立本的才智见识而言，真是对他极大的诬蔑。浅薄之人以陋见俗识，轻视艺术嫉妒才能，竟到了这等地步，实在是可叹可悲啊！

【原文】 §9/7.1

张孝师下品①，为骠骑尉，尤善画地狱，气候幽默②。孝师曾死复苏，具见冥中事，故得备之。吴道玄见其画，因号为《地狱变》③。窦云：“迹简而麁④，物情兼备。除谢、陆、张、杨、田、董、展外，难可比俦也。”

注释

①张孝师：生活年代约在唐太宗时期。擅长佛道人物及地狱故事图，卷二《论师资传授南北时代》中说，曾为吴道子师。于庐山归宗寺画《地狱变相图》，吴道子见后，在景云寺摹之。吴道子又评其画说：“众制有功，未为尽善，而地狱变相，群雄推服。”今本《后画录》“张孝师”条评语与此略同。《唐朝名画录》将他与冯绍正、戴嵩等十人同列为“妙品下”，说他的画“亦多变态，不失常途”。《宣和画谱》著录其《传法太上像》。

②幽默：幽暗深邃。据说张孝师所作地狱图，观之有凄酸悲恻，令人颤栗之感。

③号为《地狱变》：号，《太平御览》卷七五一引文作“效”。以句意来看，似以《御览》引文为佳，译文从《御览》。《唐朝名画录》说他“唯鬼神、地狱尤为最妙”。

④麁：麁，同“粗”。这里是指作画时用笔粗放的意思。

【今译】

张孝师下品，官至骠骑尉，尤其善于画地狱故事，作品的气氛幽暗深邃。张孝师曾经死去而又复苏，清楚地见过冥界中事，所以能够一一描绘出来。吴道玄曾见过他的画，于是仿效作《地狱变相图》。窦蒙说：“张孝师的画，笔迹简洁而粗放，物象神情一一具备。除了谢赫、陆探微、张僧繇、杨契丹、田僧亮、董伯仁、展子虔之外，难以有人能够与他相比。”

【原文】 §9/8.1

范长寿[1]下品，师法于张僧繇，官至司徒校尉。《风俗图》《醉道士图》传于代[2]。僧悰云[3]："博瞻繁多，有所雅尚。至于位置，不烦经略。"窦云："掣打捉笔[4]，落纸如飞；虽乏窈窕，终是好手。"

注释

①范长寿：约生活于太宗、高宗时期，曾与张孝师在长安隆法寺合作壁画。《宣和画谱》《图绘宝鉴》等书均称"不知何许人"。《唐朝名画录》说，"善画风俗、田家景侯人物之状，人间多有，今屏风是其制也。凡画山水树石、牛马畜产，屈曲远近，放牧闲野，皆得其妙，各尽其微。张僧繇之次也"，"时又有何长寿，亦与齐名。近代少见其画"。与陈闳、张萱等四人同列"妙品中"。

②传于代：除此处著录的作品外，《京洛寺塔记》著录其在常乐坊三阶院西廊所作《西方变》《十六对事》《宝池》等图；《宣和画谱》著录其《醉道图》《醉真图》等；《中兴馆阁藏画》著录其《四畅图》。

③僧悰云：今本《后画录》范长寿作"范寿"。不烦经略，作"无待经略"。

④掣打捉笔：掣，拔的意思。《晋书·王献之传》中说，献之小时练字，王羲之站在背后想用力拔去献之手中的笔，但未能拔出。羲之叹道，此儿之书，将来必成大名。此处的"掣打"是否与此意有关，不明。捉笔，"捉"字疑为"提"字的缺笔之误。参见陈高华《隋唐画家史料》"范长寿"条；日译本卷九注三十三。

【今译】

范长寿下品，师法于张僧繇，官至司徒校尉。作品有《风俗图》《醉道士图》等，流传于世。僧彦悰说："博览多观，繁杂多样，但各有高雅的风尚。至于经营位置；则不太讲究构图的完整。"窦蒙说："（掣打）提起笔来，就能落纸如飞；尽管缺乏一点窈窕之态，但终究是个好手。"

【原文】 §9/9.1

何长寿[1]，与范同师法，但微劣于范。范、何并有《醉道士图》传于代，人云是僧繇所作，非也。刘竦《传记》云[2]："张僧繇为《醉僧图》，僧敛钱与立本添冠子，改为道士。"[4]殊不近理矣。

注释

①何长寿:《唐朝名画录》将其与范长寿同列“妙品中”,并说,“时又有何长寿,亦与齐名”。本书卷三《记两京外州寺观壁画》中说,时人以何长寿虽善于画山水,但所画神像,不如刘行臣。何曾于洛阳敬爱寺西禅院北壁作《佛会》及《山水》。《宣和画谱》说他“与范长寿同师法,故所画多相类。然一源而异派,论者次之。至于并驾齐驱,得各则均也。”著录其所作《辰星像》《五岳真官像》各一幅。

②刘竦《传记》:“竦”为“馈(sù 速)”的误写。刘馈所著《传记》三卷,著录于《唐书》;《新唐书·艺文志》“史部·杂传记类”作“刘馈《国朝传记》三卷”;《宋史·艺文志》“史部·传记类”作“刘馈《国史异纂》三卷”,当为同书异名。

③“僧敛钱与立本”事:《图画见闻志》卷五“阎立本”条说,张僧繇所作《醉僧图》传于世,长沙僧人怀素有诗:“人人送酒不曾沽,终日松间系一壶。草圣欲成便发狂,真堪画入《醉僧图》。”群道每以此嘲笑僧人,于是众僧敛钱数十万,求立本改作《醉道图》。

【今译】

何长寿,与范长寿一同师法张僧繇,只是比范长寿略差一些。范、何都有《醉道士图》流传于世,人们说是张僧繇所作,并非如此。刘竦[馈]《传记》说:“张僧繇作《醉僧图》,僧人凑了些钱,送给阎立本,让他给画中人添上冠帽,将和尚改成道士模样。”这实在不近情理。

【原文】 §9/10.1

尉迟乙僧①,于阗国人②,父跋质那具第八卷。乙僧,国初授宿卫官,袭封郡公,善画外国及佛像③,时人以跋质那为“大尉迟”,乙僧为“小尉迟”。画外国及菩萨,小则用笔紧劲,如屈铁盘丝,大则洒落有气概。

僧悰云:“外国鬼神,奇形异貌,中华罕继。”窦云:“澄思用笔④,虽与中华道殊,然气正迹高,可与顾、陆为友。”

注释

①尉迟乙僧:尉迟,为于阗国的国姓。《唐朝名画录》说,“贞观初。其国王以丹青奇妙,荐之阙下。又云,其国尚有兄甲僧,未见其画迹也”,“凡画功德、人物、花鸟,皆是外国之物像,非中国之威仪”,“以阎画外国之人,未尽其妙;尉迟画中华之像,抑亦未闻”。将他与二阎兄弟、李思训、韩滉、张璪、薛稷同列为“神品

下”。卷三《记两京外州寺观壁画》著录，长安慈恩寺、光安寺、兴唐寺、安国寺、奉恩寺，洛阳大云寺等处均有尉迟乙僧所作壁画佛像或外国人物图。《酉阳杂俎》续集卷六《寺塔记》著录，长安光宅寺、普贤堂等处有乙僧所作壁画。《纬略》卷十说乙僧曾作《平阳公主像》。《宣和画谱》说：“其用笔妙处，遂与阎立本为之上下也。”著录其《弥勒佛像》《佛铺图》《佛从像》《外国佛从像》《大悲像》《明王像》《外国人物图》等共八幅。《画鉴》说“高丽画，观音像甚工，其源出唐尉迟乙僧，笔意流而至于纤丽。”今美国弗利尔美术馆藏有《天王像》卷，相传为尉迟乙僧所作。

②于阗国：一作“土火罗国”、“吐火罗国”。古代西域国名，在今新疆和田地区。居民多以农牧为生，产桑、麻、美玉等。有本国文字，信仰佛教。汉通西域后，与中原的来往逐渐密切，成为西域都护之一，东汉时曾为莎车国所并，广德为国王时，夺回统治权，国力日盛。魏晋南北朝时数次向中原入贡，唐时在此置毗沙都督府，隶属安西都护府。

③善画外国及佛像：《唐朝名画录》说，乙僧于长安慈恩寺塔前所作“功德”及“凹凸花面中间千手眼大悲，精妙之状，不可名焉”，光泽寺七宝台后面所画“降魔像”，“千怪万状，实奇踪也”。《后画录》说，“外国鬼神，奇形异貌。笔迹洒落，有似中华。”《酉阳杂俎》续集卷六《寺塔记》说，“堂中尉迟画颇有奇处。四壁画像及‘脱皮白骨’，匠意极险。又‘变形三魔女’身若出壁。又佛圆光，均彩相错乱目成。”

④澄思：排除一切杂念，安心静思。

【今译】

尉迟乙僧，是于阗国人，父亲为尉迟跋质那详细记载于第八卷。尉迟乙僧，在唐朝初年授予宿卫官之职，因袭父亲的爵位而封为郡公。善于画外国人物和佛像，当时人将尉迟跋质那称为“大尉迟”，将尉迟乙僧称为“小尉迟”。画外国人物和菩萨时，“小尉迟”的用笔紧密劲挺，犹如弯曲的铁条、盘绕的银丝，“大尉迟”的笔意洒落，极有气势。

僧彦悰说：“画外国人物和鬼神时，奇异的姿态和怪诞的形貌，是中原画家所难以继承的。”窦蒙说：“用笔时排除杂念，敛神静心，尽管与中原的画法完全不同，但气韵严正，意匠甚高，可与顾恺之、陆探微相匹敌。”

【原文】 §9/11.1

刘孝师[1]。僧悰云：“点画不多，甚为枢要；鸟雀奇变，甚为酷似。”彦远云，不止鸟雀，曾见画他物，皆好。

注释

①刘孝师:卷一《叙历代能画人名》中作“刘孝思”。

【今译】

刘孝师。僧彦悰说:“笔画并不多,但落笔都在关键之处;鸟雀的画法奇特多变,十分逼真。”我认为,不单是画鸟雀如此,曾见过他画别的东西,也都很好。

【原文】 §9/12.1

靳智異[1]。僧悰云:“祖述仲达,改张琴瑟[2],变夷为夏[3],肇自斯人。”在范长寿上。

注释

①靳智異:卷一《叙历代能画人名》中作“靳智翼”。疑“異”为“翼”的缺损之误。今本《后画录》作“靳智翼”。

②改张琴瑟:《汉书·董仲舒传》:“窃譬之琴瑟不调,甚者必解而更张之,乃可鼓也。”也作“改弦更张”。比喻更改或调整原来的计划。这里是指靳智異虽学曹仲达的画法,但已有所改变。

③变夷为夏:夷,古时用以泛指时,通常指外国。夏,古代指中华。从这一句的意思来看,靳智異原先是学习外国画法的。

【今译】

靳智異。僧彦悰说:“以曹仲达的画法为本,但有所更改,变外国的画风为华夏的格调,是从这个人开始的。”品第在范长寿之上。

【原文】 §9/13.1

王定[1],官至中散大夫、尚方令[2],贞观初得名。笔迹甚快《本草训戒图》传于代[3]。僧悰云:“骨气不足[4],遒媚有余;菩萨圣僧,往往惊绝。在张孝师上。”彦远按,定画骨气不甚长,既亡骨气,何故惊绝?

注释

①王定:据1956年陕西西安出土的王定墓志,王定为琅琊临沂(今属山东)

人。出身于官宦之家，祖上先后在梁、陈、隋朝为官。他于大业年间授谒者台奉信员外郎。隋末避乱不出，入唐后先为齐王府直文学馆，改授少府监、中尚书令，加朝散大夫。于高宗总章二年（公元669年）四月卒于京城万年县宣阳里家中，享年八十九岁。墓志中又说他“妙闲礼仪，尤擅丹青”，并“起天下之图样，修国家之冠冕”。《唐朝名画录》载，王定在宫廷任职时，常于公务之暇，作菩萨、高僧及仕女像，“皆冠于当代，咸谓惊人”。

②中散大夫：官职名称。王莽时始置，东汉时沿置，为闲散官职，掌朝廷顾问之事。唐朝起改为实职，为文职散官。尚方令：官职名称。秦汉时始置，掌管御用兵器、珍玩等物。唐朝时改为少府监，令为主官，下属丞、员若干人。

③《本草训诫图》：《唐书·艺文志》载：“王定画《本草训诫图》。贞观尚方令。”

④骨气：指通过绘画所表现出来的生动的意态。

【今译】

王定，官至中散大夫、尚方令，贞观初年获得绘画的名声。落笔甚快作品有《本草训诫图》流传于世。僧彦悰说：“不能画出生动的意态，过分地遒劲媚俗了；所画的菩萨、高僧，往往有惊世骇俗之处。”品第在张孝师之上。我认为，王定作画不善于表现生动的意态，既然如此，又为什么要说他的画有惊世骇俗之处呢？

【原文】 §9/14.1

梁宽、吴智敏①。僧悰云：“智敏师于宽，神襟更为俊逸。”

注释

①梁宽、吴智敏：梁宽，生平不详。吴智敏，今本《后画录》评语说：“宗匠梁宽，神襟更逸。终于是门，损益可知。”损益，即指吴智敏的技法在师从梁宽的基础上有所改变。

【今译】

梁宽、吴智敏。僧彦悰说：“吴智敏师从梁宽，但画中所表现的神韵和气度更加超逸出色。”

【原文】 §9/15.1

康萨陀中品，或云善陀，为振威校尉。僧悰云[1]："亡所服膺，虚心自悟，初花晚叶，变态多端。异兽奇禽，千形万状。"在尉迟下。窦云："曾见画人马，措意非高，悰公之评过当也。"

注释

①僧悰云：今本《后画录》评语与此略同。虚心，作"灵心"。

②服膺：《中庸》说："拳拳服膺。"指拜师受学。

③初花晚叶：当指春天开放的花朵，秋天凋零的败叶。

【今译】

康萨陀中品，有时称康善陀，任振威校尉。僧彦悰说："他没有拜什么人为师，完全是凭自己的领悟。无论春花秋叶，都能画出各种各样的变化。怪异的兽类和奇特的飞禽，也能画出无数不同的形状。"品第在尉迟乙僧之下。窦蒙说："曾经见过他画的人物马匹，立意并不很高，悰公的评语有些过分了。"

【原文】 §9/16.1

王知慎[1]中品下，终少府监[2]。工书画，与兄知敬齐名[3]。僧悰云："师于阎[4]，写貌及之。笔力爽利，风采不凡。"在张孝师下。

注释

①王知慎：据窦蒙《述书赋注》说，王知慎为太原人，官至秘书少监。

②少府监：参见§9/13.1注③。

③知敬：唐朝书法家，擅长隶书，工画，武则天当政时官至麟台少监。

④师于阎：指阎立本。

【今译】

王知慎中品下，官职终于少府监。擅长书法绘画，与兄王知敬齐名。僧彦悰说："师从阎立本，人物肖像画的水平比得上阎立本。笔力爽快犀利，风采不同一般。"品第在张孝师之下。

【原文】 §9/17.1

王韶应或作韶隐，画鬼神深有气韵[1]。窦云："善画山水、人马。"

注释

①画鬼神深有气韵：据《京洛寺塔记》载，时宣阳坊静域寺有王韶隐所画《和修吉龙王》，"有灵"。画《大目药义》《北方天王》，"甚奇猛"。画野叉"鬼首上蟠蛇，汗烟可惧"。画树石、高僧，皆"险怪"。

【今译】

王韶应有时作韶隐，画鬼怪神仙，极有气韵。窦蒙说："善于画山水、人物、马匹。"

【原文】 §9/18.1

檀智敏中品[1]，为振武校尉。窦云："师于董伯仁。"僧悰云："栋宇楼台，阴阳向背[2]，历观前古，独见斯人。"《游春戏艺图》传于世。

注释

①檀智敏：今本《后画录》作"檀知敏"。《唐朝名画录》载，"时号檀生。屋木楼台，出一代之制。"与冯绍正、戴嵩等十人同列为"妙品下"。

②阴阳向背：作画时根据建筑物上光线的明暗变化，画出立体效果。今所见唐宋时期绘画中的建筑物，无论白描还是设色，均没有这种画法，说明当时此法的运用并不普遍。故彦悰说"历观前古，独见斯人"，是有道理的。

【今译】

檀智敏中品，任振武校尉。窦蒙说："师从董伯仁。"僧彦悰说："屋宇楼台，能根据光线的变化画出立体感，纵观以往，只有他一个人是用这种方法画的。"作品有《游春戏艺图》流传于世。

【原文】 §9/19.1

杨须跋中品、赵武端下品、范龙树下品、周乌孙下品、杨德绍下品[1]，已上五人，国初擅名。

注释

①杨须跋等五人:生平均不详。

【今译】

杨须跋中品、赵武端下品、范龙树下品、周乌孙下品、杨德绍下品,以上五人,在唐朝初年名声很大。

【原文】 §9/20.1

陈义[1],国初丞相叔达之玄孙[2],尤工写貌。玄宗少与之善,特承恩遇,为武德、南熏、中尚等使[3],银青光禄大夫[4],少府监。

注释

①陈义:俞注本以下句"国"字缀"义"字后,作"陈义国",误。本书卷一《叙历代能画人名》载唐朝画家姓名即为"陈义",无"陈义国"。

②丞相叔达:陈叔达,字子聪,南朝时陈宣帝陈顼第十七子。初封义阳王,入唐后为高祖丞相府主簿,掌管机密。时太子李建成离间高祖与李世民的关系,高祖有所迷惑,叔达屡次为李世民辩白,乃无事。贞观初,官至礼部尚书,后授以散秩回乡养老,卒后谥号忠。

③武德、南熏、中尚等使:即武德殿使、南熏殿使、中尚使。中尚使,官职名称。唐玄宗开元年间所置,多以少府监或各司的高级官员担任此职,掌管检校进献杂作、服饰、珍玩、车舆、祭器等物,权力甚大。

④银青光禄大夫:官职名称。为从三品,属文散官。详见§3/1.4注⑦。

【今译】

陈义,唐初丞相陈叔达的玄孙,尤其擅长画肖像。唐玄宗少年时与他友善,所以格外地受到恩宠,曾任武德殿使、南熏殿使、中尚使等使,授予银青光禄大夫,少府监。

【原文】 §9/21.1

殷敘[1]、殷季友、许琨、同州僧法明[2],已上四人,并开元中善写貌,常在内廷画人物,海内知名。时钱国养未出[3]。《唐朝七圣图》[4]、《高祖及诸王图》《太宗自定辇上图》[5]、《开元十八学士图》[6],并殷敘、韦无忝为之[7],传于代。

注释

①敘:读 shān,杉。

②同州:今陕西大荔县。

③钱国养:唐朝画家,详见本卷所载小传。

④唐朝七圣:唐朝开国以后的七位皇帝,即高祖李渊、太宗李世民、高宗李治、武后则天、中宗李显、睿宗李旦、玄宗李隆基。

⑤《太宗自定辇上图》:辇,唐朝时流行的手抬的轿子,阎立本《步辇图》中有此物。此图可能是画唐太宗李世民坐在辇中时的情景。

⑥开元十八学士:唐玄宗李隆基在位期间,置丽正院(后改称集贤殿)修书,集中了当时学问精深的文人十余名,史家以此举与武德初年李世民的"秦府十八学士"相提并论,故又加上冯朝隐,合称为"开元十八学士",或称"舍象亭十八学士"。其实据下文所载,只有十七名。详见下文张彦远原注所列人名及相关注释。

⑦韦无忝:唐朝画家。详见卷十所载小传。

【今译】

殷敘、殷季友、许琨、同州僧人法明,以上四人,都是开元年间善于画肖像的画家,常在内廷画人物,闻名海内,当时钱国养还没有成名。《唐朝七圣图》《高祖及诸王图》《太宗自定辇上图》《开元十八学士图》等,均为殷敘、韦无忝所作,流传于世。

【原文】 §9/21.2

法明。开元十一年[1],敕令写貌丽正殿诸学士[2],欲画像书赞于舍象亭[3],以车驾东幸,遂停。初,诏殷敘、季友、无忝等分貌之,粉本既成,迟回,未上绢。张燕公以画人手杂[4],图不甚精,乃奏追法明,令独貌诸学士。法明尤工写貌,图成进之,上称善,藏其本于画院。后数年,上更索此图,所由惶惧[5],赖康子元先写得一本以进[6]。上令却送画院,子元复自收之。子元卒,其子货之,莫知所在,今传拓本张说[7]、徐坚[8]、贺知章[9]、赵冬曦[10]、康子元、侯行果[11]、韦述[12]、敬会真[13]、赵玄默[14]、东方颢[15]、李子钊[16]、吕向[17]、毋煚[18]、陆去泰[19]、咸虞业[20]、余欽[21]、孙季良[22],都十七人,其官爵具韦述《集贤记》下卷[23]。

注释

①开元十一年:开元,唐玄宗的年号,公元 713—741 年。十一年为公元

723 年。

②丽正殿：也称丽正书院，唐玄宗读书之处，于开元十一年置。聚集了当时文学之士，如秘书监徐坚、太常博士贺知章、监察御史赵冬曦等人，或修史书，或待诏讲论经义，由张说担任总修书使。丽正殿的前身为乾元殿，置乾元殿学士，开元五年（公元 717 年）修四部（经、史、子、集）书于此，次年改称丽正修书院，十一年置丽正殿修书学士，十三年（公元 725 年）再改称集贤殿书院。

③舍象亭：在东都洛阳上阳宫。

④张燕公：即张说。字道济，一字说之。洛阳人。武则天时应诏对策，以乙等授太子校书。唐中宗时任黄门侍郎等职。唐睿宗时进中书门下平章事，曾劝说睿宗以太子李隆基监国。李隆基即位后，以张说为中书令，封燕国公，任朔方节度使期间，曾建议招募壮士以充实皇家卫队。长于撰文，当时朝廷的重要文书，多出其手，时与许国公苏颋并称“燕许大手笔”。为“开元十八学士”之首。又能诗。著有《张燕公集》。

⑤所由惶惧：《王氏画苑》本作“不知所由”，“不知”二字恐为衍文。所由，唐时对经办某项具体事务的官员的泛称。《资治通鉴·唐肃宗至德宗二载》：“其府县所由、祗承人等受贼驱使追捕者，皆收系之。”胡注：“所由人，有所监典，祗承人，听指呼给使令而已。”日译本认为，原本可能是“不知□□，所由惶惧”，“□□”为脱文，这样，整理者便产生了两种情况，一是如王本，将脱文及“惶惧”二字去掉，成为“不知所由”一句，将文意与上句的“上更索此图”联系，“所由”即为“所由来”之意。另一种如《津逮秘书》本等，去掉“不知□□”，成为“所由惶惧”，所由作为管事官吏的代称。（参见日译本卷九注四十）。但不论何种解释，从上下文的意义来看，法明所绘的肖像经内府收藏了一段时间后，便不知去向了。因此就有康子元重新再画的事的发生。这一事实，当不容置疑。

⑥康子元：会稽人，官至献陵人。开元初年，诏举天下能治老、庄、《易》者，张说闻康善学，擢为秘书少监。玄宗封禅泰山时，张说引康等商议礼仪。后官至宗正少卿。为“开元十八学士”之一。从此处记载来看，康子元也能作人物肖像画，但未载入本朝画家之列。

⑦张说：即张燕公，见注④。

⑧徐坚：字元固。少时聪明，举秀才，任万年县主簿，武周圣历中为判官。为文典雅沉厚，时人以为有“凤阁舍人”之才。曾与张说等共撰《三教珠英》，后官至集贤殿学士，为“开元十八学士”之一。卒后谥号文。

⑨贺知章：唐朝诗人。字季真，号四明狂客，越州永兴（今浙江萧山）人。武周证圣年间进士。擅长诗文、书法，尤善草、隶书，官至秘书监。嗜酒，与李白甚友善。今存诗二十余首，以《回乡偶书》（少时离家老大回）最为著名。

⑩赵冬曦：鼓城（今河北晋县一带）人。赵不器之子。性放达，不屑琐事。曾

任左拾遗，中宗神龙年间上书请定律令格式，因刊定科条，直书其事，为时人所称道。终官于国子监祭酒。为“开元十八学士”之一。与父赵不器，以及兄弟夏日、和璧、安贞、居贞、颐贞、汇贞共八人，均进士及第，时称“科第赵家”。

⑪侯行果：上谷（今河北易县一带）人。玄宗时任国子司业，侍皇太子读书。为“开元十八学士”之一。

⑫韦述：万年（今西安市东部）人。年少即举进士，官至集贤殿学士、工部侍郎，封方城县侯。掌管朝廷图书典籍达四十余年之久，所藏二万余卷，皆亲自加以校定。又撰唐高祖至开元年间的国史二十篇，文约事详，时人将他与三国时的谯周、陈寿相比。“安史之乱”时，携国史藏于南山，为贼所拘，不得已而为官。平乱后，流放蜀郡，为当地刺史所困，绝食而死。为“开元十八学士”之一。

⑬敬会真：平阳（今山西临汾一带）人。开元年间诏举天下能治老、庄、《易》者，被荐，擢为四门博士，兼集贤殿学士，后至太学博士。为“开元十八学士”之一。

⑭赵玄默：玄宗时直国子监，奉诏校文籍谬误，订正文字。为“开元十八学士”之一。

⑮东方颢：又作“东方灏”，生平不详。为“开元十八学士”之一。

⑯李子钊：生平不详。为“开元十八学士”之一。

⑰吕向：字子回，泾州（今甘肃泾川县北部）人。学通古今，擅长草书、隶书，能一笔环写百字，时号称“连绵书”。玄宗时召入翰林。时玄宗诏天下选珍奇、美女，纳之后宫，吕向进《美人赋》讽之。玄宗又喜游猎，向亦进谏，故得到玄宗嘉奖，进官，至工部侍郎。又与吕延济、刘良、张铣、李周翰等注释《文选》，时称“五臣注”。为“开元十八学士”之一。

⑱毋煚（jiǒng 炯）：洛阳人。官至右补阙，撰有《古今诗录》四十八卷。为“开元十八学士”之一。

⑲陆去泰：生平不详，为“开元十八学士”之一。

⑳咸廙业：一作“咸翼”。生平不详，为“开元十八学士”之一。

㉑余钦：初任四门学直讲，开元年间任校秘书，诏为修书学士。曾与殷践猷等合纂《群书四录》二百卷进献，又上书请校丽正院藏书。官至集贤殿学士，为“开元十八学士”之一。

㉒孙季良：又名翌，偃师（今属河南）人。从尹知章读经，官至左拾遗、集贤殿学士。为“开元十八学士”之一。

㉓都十七人：张彦远原注所列仅十七人。史家一般将此与武德初年李世民“秦府十八学士”相提并论，故再加上冯朝隐，合为“十八学士”。

【今译】

法明。开元十一年，皇帝下令为丽正殿各位学士画像，并打算将画像的赞语书写在舍象亭，因为玄宗将要东巡，这件事就停止进行了。当时，玄宗下诏让殷敏、殷季友、韦无忝等人分别为学士们画像，样稿已经画好了，由于画下的文字没有及时写上，所以未能正式画在绢上。燕国公张说，因为画工人多手杂，绘制的图画不很精致，就上奏皇帝推荐法明，让他单独一人为诸学士画像。法明特别擅长作肖像画，图成之后进献，皇帝颇为称赞，就将肖像收藏在画院。数年以后，皇帝又索要这些画，（但画已不知去向）主管的官员非常恐慌，便将康子元先前所画的一幅进献皇帝。皇帝下令仍送画院收藏，康子元则将此图归于自己收藏了。康子元去世，他的儿子将画卖掉，故此画已不知所踪。至今只有摹本流传了这些学士是：张说、徐坚、贺知章、赵东曦、康子元、侯行果、韦述、敬会真、赵玄默、东方颢、李子钊、吕向、毋煚、陆去泰、咸廙业、余欽、孙季良，共有十七人，他们的官职爵位均详细记载于韦述的《集贤记》下卷。

【原文】 §9/22.1

钱国养[1]，开元中善写貌，海内推服。窦云："衣裳凡鄙[2]，未离贱工；格律自高，足为出众。"彦远云：既言"凡鄙"、"贱工"，安得"格律""出众"？窦君两句之评，自相矛盾。

注释

①钱国养：《唐朝名画录》以其善画"花木"，列为"能品中"，未提到他"善写貌"。所记与张彦远不同。

②衣裳凡鄙：指钱国养所画人物均身着普通人的衣服，据此可知，钱当以画平民为主。下文张彦远的批评，其实并不妥当。窦蒙以钱国养以"贱工"入画，但同样能画出高超的格调，这是分别就对象与技艺而言的；张的批评却以为既然所画为"贱工"，便不可能有高超的格调。

【今译】

钱国养，在开元年间善于作肖像画，为海内所推崇佩服。窦蒙说："所画人物的服饰鄙俗，显然是身份低下的工匠；但作品的格调

却十分高明，足可超越常人。”我以为，既然说服饰“鄙俗”、身份“低贱”，哪里还谈得上“格调”“出众”呢？窦君的两句评语，是自相矛盾。

【原文】 §9/24.1

左文通，善写貌。

【今译】

左文通，善于作肖像。

【原文】 §9/25.1

王陁子[1]，善山水，幽致，峰峦极佳。世人言山水者，称“陁子头，道子脚[2]”。窦云：“山水独运，别是一家；绝迹幽居，古今无比。时有牛昭[3]，亦善山水。”

注释

①王陁子：陁，读“tuó”，音陀。《唐朝名画录》以其善画山水，列为“能品中”。

②头、脚：指山峰、山麓。

③牛昭：生平不详。

【今译】

王陁子，善画山水，幽深别致，峰峦极为出色。当时的人说起能画山水的，都称“王陁子画的山头，吴道子画的山麓”。窦蒙说：“山水独具匠心，是另外一种风格；所画荒山野岭中的隐居人家，古往今来无人能够比拟。当时还有牛昭，也善于画山水。”

【原文】 §9/26.1

吴道玄[1]，阳翟人[2]，好酒使气，每欲挥毫，必须酣饮。学书于张长史旭[3]、贺监知章[4]。学书不成，因工画。曾事逍遥公韦嗣立为小吏[5]，因写蜀道山水，始创山水之体，自成一家。其书迹似薛少保[6]，亦甚便利[7]。初任兖州瑕丘县尉。初名道子，玄宗召入禁中，改名道玄。因授内教博士[8]，非有诏，不得画。张怀瓘云[9]：“吴生之画，下笔有神，是张

僧繇后身也。”可谓知言。官至宁王友[10]，开元中，将军裴旻善舞剑[11]，道玄观旻舞剑，见出没神怪，既毕，挥毫益进。时又有公孙大娘亦善舞剑器[12]，张旭见之，因为草书，杜甫歌述其事[13]。是知书画之艺皆须意气而成，亦非懦夫所能作也。

注释

①吴道玄：约生于公元685年，卒于公元758年，一说生年不详，卒于公元792年。《唐朝名画录》说：“少孤贫，天授之性，年未弱冠，穷丹青之妙，浪迹东洛”。曾在韦嗣立府中任小吏，随其入蜀，初创山水。《两京耆旧传》说，在长安、洛阳“寺之中图画墙壁三百余间，变相人物，奇踪异状，无有同者”。他画人物时，有时自手臂起落笔，或从足部起，都能不失法度。画佛像圆光、屋宇柱梁、弯弓挺刃，皆一笔而就，不用规矩。早年作画以细劲为主，风格稠密，中年后变为雄放，线条圆润而遒劲，极富动感。后人将他与张僧繇并称为“疏体”，以区别于顾恺之、陆探微的“密体”。又将其所画人物衣褶的飘忽之势，与曹仲达的紧密窄小相对比，说“吴衣当风，曹衣出水”。作画时喜用焦墨钩勒线条，依墨痕略傅淡彩，人称“吴装”。兼工山水，曾在大同殿作嘉陵江三百余里山川，一日之内画完，北宋荆浩称其山水为“有笔无墨”。千余年来，吴道子被奉为“画圣”，民间则尊为画工“祖师”。画迹在唐宋间各种史书中著录较多，《宣和画谱》著录有《托塔天王图》《孔雀明王图》等九十三件。传世画迹有今日本大阪市立美术馆所藏《天王送子图》（一名《释迦降生图》，摹本），京都东福寺所藏《释迦图》（摹本）。

②阳翟：今河南禹县。

③张长史旭：即张旭。唐朝书法家，擅长草书。详见§2/1.9注④。

④贺监知章：即贺知章。详见§9/25.2注⑧。

⑤韦嗣立：字延构，阳武（今河南原阳东南）人。进士，初任双流县令，政绩颇著。后代其同父异母弟韦承庆为凤阁舍人，武周长安年间拜凤阁侍郎。曾出任汴州刺史，因事遭贬谪。武周景龙年间任兵部尚书，同中书门下三品，封逍遥公，附籍韦后。唐中宗皇后韦氏被杀后，出为许州刺史，徙陈州。

⑥薛少保：即薛稷。字嗣通，隋朝名臣薛道衡的曾孙。擢进士第，以擅长辞章著称，武周景龙末年以昭文馆学士，官至礼部尚书。又善书画，结体遒丽，画称绝品。后因受案件牵连而赐死于万年县狱中。详见本卷画家小传及相关注释。

⑦便利：指流畅、爽快的书法风格。

⑧内教博士：也称宫教博士。从九品下，掌管教授宫人的书、算及各种技艺。唐初隶属中书省，以儒学者一人为学士，武周如意年间改称习艺馆，复改称万林内教坊，有内教博士十八人，其中教授经学者五人，史、子、集各三人，楷书二人，

《老》《庄》《太一》及篆书、律令、吟咏、飞白书、棋艺各一人。开元末年废除，内教博士以下吏员均以内侍省中官担任。

⑨张怀瓘：唐朝画家、画史学家。详见卷十小传及相关注释。

⑩宁王友：官职名称，五品下阶，皇子的陪客。宁王，即李宪，唐睿宗长子，玄宗李隆基之兄。初名成器，后为避太后讳而改名。本为皇太子，以让位于玄宗，史称“让皇帝宪”。

⑪将军裴旻（mǐn，敏）：善舞剑，时与李白诗歌、张旭草书，合称“三绝”。

⑫公孙大娘：开元年间为教坊伎，能歌《邻里曲》，善舞剑。史载张旭、怀素都曾看过她舞剑，并以舞姿融入草书中，书学由此大进。善舞剑器：剑器，舞曲名称，据《通考·舞部》载，此舞以女子着男性武士服装，空手而舞。另，《太平御览》引文此句作“亦善舞西河剑气、浑脱”。李白《草书歌行》有“古来万事贵天生，何必公孙大娘舞浑脱”句。西河剑气，流行于西河地方（今甘肃地区）的一种舞蹈，舞蹈时双手各持一条彩帛，彩帛长丈余，作上下翻舞状。今天北方的“红绸舞”，可能保留了其中的一部分动作。

⑬杜甫歌述其事：杜甫曾作《观公孙大娘弟子舞剑器行》，诗序中说：“大历二年，见临颍李十二娘舞剑器，壮其蔚跂，问其所师，曰，‘余公孙大娘弟子也。’开元三载，余尚童稚，记于偃城，观公孙氏舞剑器浑脱，浏漓顿挫，独出冠时。晓是舞者，圣文神武皇帝初，公孙一人而已。”

【今译】

吴道玄，阳翟人。好喝酒爱意气用事，每次想要挥毫时，必须痛饮一番。向长史张旭、秘书监贺知章学习书法。后来书法没有学成，就改学绘画。曾经在逍遥公韦嗣立的官府中当个小吏，于是有机会入蜀，画蜀中的山山水水，由此独创山水画风格，自成一家。他的书法很像少保薛稷，也有流畅爽利的格调。起初任兖州瑕丘县尉。当初，他名道子，被玄宗召入宫中后，改名道玄。于是授予内教博士之职，如果不是皇帝下诏，就不能作画。张怀瓘说：“吴生的画，落笔便有神气，这人真是张僧繇再世。”可说正确到极点了。吴道子官至宁王友，开元年间，将军裴旻善于舞剑，吴道子曾看他舞剑，只见神出鬼没，看完后，他的画便有很大进步。当时又有公孙大娘，也擅长作剑器之舞，张旭见了，以公孙大娘的舞姿入草书，杜甫作诗歌咏这件事。由此可知，书画艺术全凭意气的发挥，不是懦弱的人所能够办到的。

【原文】 §9/26.2

时有张爱儿学吴画不成[1]，便为捏塑。玄宗御笔改名仙乔，杂画虫豕亦妙[2]。时又有杨惠之亦善塑像[3]；员名、程进雕刻石作[4]；（随）韩伯通善塑像[5]；天后时尚方丞窦弘果、毛婆罗[6]，苑东监孙仁贵[7]，德宗朝将军金忠义[8]，皆巧绝过人。此辈并学画，迹皆精妙，格不甚高。吴画《明皇受籙图》[9]、《十指钟馗》[10]，传于代。彦远云：亲叔祖主客员外郎中谂有《吴画说》一篇[11]在本集。

注释

①张爱儿：卷一《叙历代能画人名》中列入唐朝画家，卷三《记两京外州寺观画壁》中，长安千福寺西塔院碑记"造塔人"有"木匠李伏横，石作张爱儿"。可知他擅长石工。

②虫豸（zhì，稚）：昆虫有足称为虫，无足称为豸。

③杨惠之：唐朝画家，尤擅长雕塑。曾自创壁塑技法和造千手千眼观音，于京兆府长安乡北太华观塑玉皇尊像，汴州安业寺（大相国寺）净土院大殿内塑佛像、枝条千佛，河南府广爱寺三门上塑五百罗汉、山亭院楞伽山，洛阳邙山玄元观南老君庙神仙塑像等。据刘道醇《五代名画补遗》中说："开元中与吴道子同师张僧繇笔迹，号为画友，巧艺并著。而道子声先独显，惠之遂都焚笔砚，毅然发愤，专肆塑作。能夺僧繇画相，乃与道子争衡。时人语曰：'道子画，惠之塑，夺得僧繇神笔路。'其为人称叹也如此。"后世有不少技艺出众的塑像，均托名杨惠之塑。如湖南郴州通惠禅院九子母像、江苏吴县角直镇保圣寺罗汉像等。

④员名、程进：员名，一作"员明"。此二人在卷一《叙历代能画人名》中列入唐朝画家，但卷九、卷十中均无小传。

⑤随韩伯通：随，或为衍字。俞注本改作"隋"，误。卷一《叙历代能画人名》中，将韩伯通列为唐朝画家，虽卷九、卷十中均无小传，但如果张彦远在此处言韩伯通为隋朝雕塑家，必不致在卷一将其列在唐朝。其生平在《长安志》（卷十）"怀远坊大云经寺"条有记载。

⑥尚方丞：官职名，唐少府监的前身，掌管皇宫器用、建筑，及皇帝的日常生活用具等事。窦弘果、毛婆罗：卷一《叙历代能画人名》中列为唐朝画家，卷九、卷十中均无小传。毛婆罗，武周时梁王武三思领四夷酋长，请铸铜铁为天枢，立于端门外，铭记功德。天枢如柱，高一百零五尺，直径十二尺，有八面，下为铁山，周长一百七十尺。以铜为蟠龙，麒麟环绕四周。上为腾云承露盘，直径三丈。另有四个龙人捧火珠，高一丈。柱上除铭文外，还有"工人毛婆罗造模"字样。

⑦苑东监孙仁贵：苑东监，掌管宫中东苑的官员。时又有西苑，《贞观政要·

纳谏》载："太宗尝怒苑西监穆裕，命于朝堂斩之。"孙仁贵，卷一《叙历代能画人名》中列为唐朝画家，卷九、卷十中均无小传。

⑧金忠义：义，应作"仪"。唐新罗（今朝鲜）人，官至少监、将军。卷一《叙历代能画人名》中列为唐朝画家，卷九、卷十中均无小传。

⑨《明皇受籙图》：明皇，即唐玄宗李隆基。籙，符命之书。

⑩锺馗：馗，《津逮秘书》本误作"旭"，今从《王氏画苑》本改。锺馗，传说中的神话人物，能捉鬼，唐宋时，民间于除夕悬挂其像，据说能驱鬼除邪，后此俗在端午节。据沈括《补笔谈》载，相传唐玄宗曾于病中梦见一大鬼捉一小鬼，作撕咬状，自称锺馗，生前因试武举而不中，死后决心除天下妖孽。玄宗醒后，自觉疾病全无，体魄益壮。乃诏吴道子，告以梦中事，道子奉旨作《锺馗图》进献，玄宗大喜，批告天下，于每年岁末画锺馗像悬挂，以驱邪魅。又据《图画见闻志》，吴道子所画锺馗，身着蓝衫，跛一足，瞎一眼，腰间束巾插笏而蓬发，以左手捉鬼，右手抠鬼目。笔迹遒劲。

⑪亲叔祖……《画说》一篇：亲叔祖，即张谂，张彦远的叔祖。详见§1/2.10注①。《画说》今已不存。

【今译】

当时有张爱儿，学吴道子的画，没有成功，便改学捏泥塑，唐玄宗亲笔为他改名仙乔，他画昆虫也很精妙。当时又有杨惠之也擅长塑像；员名、程进本来是雕刻石像的，后随韩伯通，善于塑像；武则天时的尚方丞窦弘果、毛婆罗，苑东监孙仁贵，德宗时期的将军金忠义等人，也都是巧艺过人。他们都曾学过绘画，画迹也都精妙，只是格调不怎么高雅。吴道子的作品有《明皇受籙图》《十指钟馗》等，流传于世。彦远说：我的叔祖、曾任主客员外郎中的张谂，有吴道子的《画说》一篇在《张谂集》中。

【原文】 §9/27.1

翟琰者，吴生弟子也。吴生每画，落笔便去，多使琰与张藏布色[①]，浓淡无不得其所[②]。

注释

①布色：在画好的墨稿上着色。卷三《记两京外州寺观画壁》载，洛阳敬爱寺禅院内西廊有《日藏经变相图》《月藏经变相图》及《业报差别经变相图》，均为

“吴道子描，翟琰成”。

②浓淡无不得其所：指能够根据墨稿的特点和需要，恰当地着色。当时著名画家为寺观作画，因工程繁忙，常常打完墨稿便由弟子或画工代为着色，遇到技艺平平者，常会因着色不当而损坏原来的风格。据《画鉴》中说，翟琰师从吴道子的笔法，尤其继承了他的着色技法，曾为《孔雀明王像》着色，“甚佳”。

【今译】

有个叫翟琰的，是吴道子的弟子。吴道子每次作画，画完墨稿便离去了，常让翟琰与张藏着色，色彩的浓淡分布从没有不恰当的地方。

【原文】 §9/28.1

李生，失名，亦吴弟子。善画地狱、佛像，有类于吴而稍劣。

【今译】

李姓的年轻人，已不知道他的名字，也是吴道子的弟子。擅长画地狱图、佛像，画风比较接近吴道子，但技艺稍差。

【原文】 §9/29.1

张藏，亦吴弟子也。裁度麤快[1]，思若涌泉。寺壁十间，不旬而毕。然六法不及师之门墙[2]。亦好细画。

注释

①麤快：麤，“粗”的异体字。粗放，豪爽不拘。

②门墙：指老师技艺、学问中最基本的东西。前人所谓“未道门墙，何由眄其帷席”，就是说，连老师最起码的学问都还没有学到，哪里还谈得上继承。

【今译】

张藏，也是吴道子的弟子。结体构图豪爽不拘，才思敏捷，好比涌泉。寺院中十间屋子的壁画，不用十天就可以画完。但是按照六法的标准来衡量，还没有达到老师最起码的技艺。也喜好细密的画法。

【原文】 §9/30.1

杨庭光，与吴同时[1]。佛像、经变、杂画、山水极妙，颇有似吴生处。

但下笔稍细耳。

注释

①杨庭光：卷三又作“杨廷光”，生卒年不详，约活动于唐朝中期。画迹在当时流传较多，卷三《记两京外州寺观》载，时长安慈恩寺北殿，光宅寺东菩提院，宝刹寺佛殿，兴唐寺东般若院及讲堂，菩提寺佛殿，安国寺南头院、中三门及大佛殿，开元观西廊院天尊殿及西壁，咸宜观殿外，千福寺东塔院及塔北，化度寺、西明寺西门南壁；洛阳昭成寺西廊，圣慈寺西北禅院等处，均有杨庭光的画迹。《唐朝名画录》列为“妙品下”，说他画道像、真仙、庖丁，与吴道子齐名，所画佛像，笔力不减吴。宋时杨庭光作品仍有流传。《宣和画谱》载，时有《药师佛像》《五秘密如来像》《观音像》《如意轮菩萨像》《思惟菩萨像》《思定菩萨像》等十四件作品，藏于御府；《南宋馆阁续录》载，时宋中兴馆阁藏《罗汉》《行化佛》《三清》等六件；《云烟过眼录》载，杨庭光所画《观音》《如来》等，原为宋内府所藏，后“散在人间”。

②下笔稍细：可能指杨庭光作画时勾勒的线条比较细劲。《宣和画谱》中说，杨庭光“时谓颇有吴生体，但行笔差细”；《画鉴》说“杨庭光学吴生，行笔甚细而不弱”。

【今译】

杨庭光，与吴道子生活在同一时期。佛像、经变相图、杂色画、山水都非常出色，颇有接近吴道子的地方，只是落笔稍嫌细劲罢了。

【原文】 §9/31.1

卢稜伽[1]，吴弟子也[2]，画迹似吴，但才力有限。颇能细画，咫尺间山水寥阔，物像精备。经变、佛事，是其所长[3]。吴生尝于京师画总持寺三门，大获泉货[4]。稜伽乃窃画庄严寺三门，锐意开张，颇臻其妙[5]。一日，吴生忽见之，惊叹曰：“此子笔力常时不及我，今乃类我，是子也，精爽尽于此矣。”居一月，稜伽果卒[6]《释教画源》传于代。时有姚景仙能画寺壁[7]。

注释

①卢稜伽：一作“卢楞伽”。京兆（今陕西西安）人，生卒年不详，约活动于唐朝中期。“安史之乱”时，曾随玄宗入蜀避难，为当地寺院作画甚多。至肃宗乾元年间（公元758—759年）仍在成都。《益州名画录》载，他在成都大圣慈寺所画的

《行道高僧图》,有颜真卿题,时称“二绝”。到唐武宗会昌年间“灭佛”时,卢在蜀地寺院所画的作品全部毁坏。《宣和画谱》载,宋内府所藏卢氏作品有:《献芝真人像》《成道菩萨像》《释迦佛像》《大悲菩萨像》《观音菩萨像》《文殊菩萨像》《普贤菩萨像》《十六大阿罗汉》等共一百五十件;《南宋馆阁续录》载,宋中兴馆阁藏《十六大阿罗汉》《善神》等共五件。另外,《吴船录》《洞天清禄集》《画继》《云烟过眼录》等均有时人收藏卢氏作品的著录。今故宫博物院所藏《罗汉图》六幅,题为卢稜伽作,可能是宋人的摹本。

②吴弟子:卢稜伽的画风是否与吴道子一致,或者接近,唐人即有不同看法。如《唐朝名画录》中说:“卢稜伽善画佛,于庄严寺与吴生对画神,本别出体,至今人所传道。”这一说法与张彦远所记完全不同。而张所记颇近小说家言,故可信程度恐有问题。

③经变、佛事,是其所长:佛事,即佛像画或佛教故事画。是其所长,指卢稜伽擅长画佛教题材的作品。《吴船录》说:“蜀画胡僧,惟卢稜伽之笔为第一”。《洞天清禄集》说,“唐卢稜伽笔,世人罕见。余于道州见所画罗汉十六,衣纹真如铁线。”

④泉货:即钱币,这里指所得的报酬。

⑤臻:达到。

⑥稜伽果卒:又据《酉阳杂俎》续集卷六《寺塔记下》载,吴道子曾以手诀授卢稜伽,后卢为总持三门寺(本书作“庄严寺三门”)画,画至一半时,吴道子见之,对人说:“稜伽不得心诀,用思太苦,其能久乎!”卢稜伽果然画完便去世了。

⑦姚景仙:生平不详。卷三《记两京外州寺观画壁》载,长安资圣寺大三门东南壁有其所画经变图。

【今译】

卢稜伽,吴道子的弟子。画意与吴道子相似,只是才思和能力都有限。很能作细笔画,在咫尺之间能描绘辽阔的山水,景物精细缜密,一一具备。经变相图、佛像人物图,这些都是他所擅长的。吴道子曾在京城长安为总持寺三门作画,得到许多报酬。卢稜伽于是暗中为庄严寺三门作画,竭尽全力,颇能达到精妙的程度。有一天,吴道子忽然见到卢稜伽的画,惊奇地感叹道:“这个人的笔力,以前是不如我的,今天倒很有些像我了。然而,这个人作画的精妙,也就全在于此了。”过了一个月以后,卢稜伽果真去世了作品有《释教画源》等流传于世。当时,还有姚景仙能作寺院的壁画。

【原文】 §9/32.1

武静藏，善画鬼神，有气韵东都敬爱寺东山亭院《地狱变》，画甚妙[1]。

注释

①画甚妙：卷三《两京外州寺观画壁》载，洛阳敬爱寺东禅院殿内《十轮经变相图》，为武静藏画；殿内《菩萨》、内廊下面的壁画，均为“武静藏描，陈庆子成”；大院殿内的《则天真》、山亭院内的《十轮经变相图》《华严经变相图》等，均为武静藏画。

【今译】

武静藏，擅长画鬼怪神仙，具有个人风格东都洛阳敬爱寺东山亭院中有《地狱经变相图》，画得十分出色。

【原文】 §9/33.1

董㝢[1]，字重照。开元中多在尚方[2]，善杂画、车、牛，最推其妙《盘车图》[3]，余亦曾模之。

注释

①董㝢：㝢，读“è(愕)”，同“愕”。卷三作“董谔”；一作“董萼”。卷三《记两京外州寺观画壁》载，长安龙兴观有其所作“白画”，净土院、善提寺等也有其画。

②尚方：掌管宫廷的车辇仪仗、珍玩器物的机构，即少府监。

③《盘车图》：盘，罗盘，用于辨别方向。盘车，即在车上安装了罗盘的战车。《唐书·艺文志》载：“董㝢，画《盘车图》。开元人，字重照。”

【今译】

董㝢，字重照。开元年间常在尚方监当差，善于作杂画、车辇、牛，最为精妙出色他画的《盘车图》，我曾经临摹过。

【原文】 §9/34.1

陈静心[1]，善寺壁。弟静眼[2]，善地狱、山水。

注释

①陈净心：与其弟陈净眼均为《唐朝名画录》列为“能品下”，并称兄弟二人“画山水、功德皆奇”。卷三《记两京外州寺观画壁》载，长安玄真观殿内《玄元像》及侍真座上均为陈静心画，“乐天”及神殿内外为程雅、陈静心合画。

②静眼：卷三《记两京外州寺观画壁》载，长安宝刹寺佛殿西廊有陈静眼所画《地狱经变相图》；懿德寺三门西廊东有陈静眼所画《山水》；东都洛阳弘圣寺有陈静眼画，题材不详。《唐朝名画录》说，陈静眼“画山水、功德，皆奇”。《广川画跋》说：“前世画工，如陈静眼传于宝教（即宝刹寺），卢稜伽传于化度（即化度寺），画在吴生前。”

【今译】

陈静心，擅长作寺观壁画。他的弟弟陈静眼，善于画地狱故事和山水。

【原文】 §9/35.1

程雅[1]，善杂画。

注释

①程雅：生平不详。卷三《记两京外州寺观画壁》载，长安玄真观神殿内的“乐天”和其他壁画，都是程雅与陈静心所画。

【今译】

程雅，擅长各种题材的画。

【原文】 §9/36.1

杨坦[1]、杨仙乔[2]，并长安人，好图佛寺鬼神。坦子爽亦善之。

注释

①杨坦：卷三《记两京外州寺观画壁》载，长安净土院有其画。

②杨仙乔：生平不详。卷三《记两京外州寺观壁画》载，长安化度寺有杨仙乔、杨廷光所画《本行经变相图》；胜光寺三门外看杨仙乔所画神像及帝释天；开元观门西窗上下均有杨仙乔画，题材不详。

【今译】

杨坦、杨仙乔，都是长安人，喜欢画佛寺中的鬼神。杨坦之子杨爽也善于作画。

【原文】 §9/37.1

解倩[1]，善鬼神。

注释

①解倩：生平不详。卷三《记两京外州寺观画壁》载，长安定水寺有解倩所画神像。

【今译】

解倩，善于画鬼神。

【原文】 §9/38.1

冯绍正[1]，开元中任少府监，八年为户部侍郎[2]。尤善鹰、鹘、鸡、雉，尽其形态，觜[3]、眼、脚爪、毛彩俱妙。曾于禁中画五龙堂[4]，亦称其善，有降云蓄雨之感。

注释

①冯绍正：一作“冯昭正”；又作“冯绍政”。卷三《叙自古跋尾、押署》著录他在开元十年（公元722年）的押署中使用的官阶职守为：“使承议郎、守殿中丞、知中书尚作事、安昌县开国男。”杜甫《杨监又出画鹰十二扇》中有“近有冯绍正，能画鹫鸟样”（见《杜工部集》卷六）之句。《酉阳杂俎》续集卷九《支植上》说，“（段）成式又尝见卫公图中有冯绍政《鸡图》，当时已画牡丹矣”。《唐朝名画录》以其“善鸡、鹤、龙水”，列为“妙品下”。

②八年：开元八年为公元720年。户部侍郎：户部，唐朝时掌管全国财政、土地及户籍等事务的机构，属尚书省。侍郎，尚书的属官。唐以后中书、门下二省及尚书省各部均以侍郎为长官的副职，权位较高。

③觜（zuǐ，嘴）：鸟嘴。

④五龙堂：俞注本以“五龙堂”三字为图名，不当。“禁中”即为皇宫，“五龙堂”显然是宫中的某个殿堂。“画五龙堂”，当理解为在某个殿堂中绘制云龙，以此作为装饰。据《明皇杂录》记载，开元年间，关中大旱，京师缺雨，玄宗命大臣遍

祷于山泽，无济于事。玄宗又命人在宫中龙池边新建一殿，召冯绍正在殿中画龙。设色未终，有白气蒸腾，龙池顿时波涌涛汹，天上雷电随之而起。俄顷，阴雨四布，风雨暴作，甘露遍于京畿，旱情乃解。

【今译】

冯绍正，开元年间任少府监，开元八年任户部侍郎。尤其善于画鹰、鹘、鸡、雉，能够逼真地描绘鸟类的形态，鸟嘴、鸟眼、脚爪、羽毛的颜色均非常漂亮。他曾经在皇宫中画五龙堂，也得到了一致的称赞，所画的龙，令人有云腾雨降的感觉。

【原文】 §9/39.1

姜皎，上邽人[①]，善鹰、鸟。玄宗在藩时为尚衣奉御[②]，有先识之明[③]。玄宗即位，累官至太常卿[④]，封楚国公[⑤]。开元五年以事废[⑥]，复拜银青光禄大夫[⑦]、秘书监[⑧]，十年复流钦州[⑨]。

注释

①上邽：邽，读guī，龟。上邽，今甘肃省天水市西南。本为邽戎之地，春秋时秦武公取其地，置邽县，后称上邽。北魏时因避道武帝讳，改称上封，隋时恢复原名。因其地处陕、甘交通要道，故一向是古代的军事重镇。

②在藩：藩，主持一方军事政治事务的王府。唐玄宗为太子时，封秦王，置秦王府。尚衣奉御：官职名称，掌管王府服饰、器具、珍宝等物的长官。

③有先识之明：识，读作“zhì(志)”。史载，唐玄宗为太子时，姜皎经常为他出谋划策，因此深得其欢心。

④太常卿：官职名称，也称太常寺卿，掌管宫廷祭祀、选拔博士的长官。

⑤楚国公：《王氏画苑》本作“定国公”，误。“定”字当以“楚”字上半部分笔画脱落而误认。

⑥开元五年：公元717年。

⑦银青光禄大夫：官职名称。详见§3/1.4注⑦。

⑧秘书监：掌管朝廷文本的起草及图书收藏等事宜的机构。详见§1.12注③。

⑨钦州：隋开皇年间改安州置，唐时辖境约相当于今广西钦州、灵山等地，治所在钦江(今广西钦州)。当时属于边远地区，一般犯有过失的官员均流放到此。

【今译】

姜皎，上邽人，善画鹰、鸟。唐玄宗在秦王府时，他担任尚衣奉御，处事有先见之明。玄宗即位后，姜皎屡屡升官，至太常卿，封楚国公。开元五年因受到其他事情的牵连而被解除官职，后来又官拜银青光禄大夫、秘书监，开元十年，再次被流放到钦州。

【原文】 §9/40.1

李思训[①]，宗室也，即林甫之伯父[②]。早以艺称于当时，一家五人，并善丹青思训弟思诲、思诲子林甫、林甫弟昭道、林甫侄凑[③]，世咸重之，书画称一时之妙。官至左武卫大将军，封彭城公，开元六年赠秦州都督。其画山水树石，笔格遒劲，湍濑潺谖[④]，云霞飘缈，时睹神仙之事，窅然岩岭之幽[⑤]，时人谓之"大李将军"，其人也。

注释

①李思训：字建，一作建景。生于唐高宗永徽六年（公元653年），祖父李叔良，为唐高祖李渊的堂弟，唐初任刑部侍郎，封长平王，后与突厥军作战时中流矢死。其父李孝斌，为叔平次子，曾任都督府长史。李思训曾任江都县令，时逢武则天当政，朝中官员多有互相诬陷致罪者，遂弃官隐慝。唐中宗复位后，以李思训为宗正卿，掌管宗室事务。又封其为陇西郡公，实封二百户，任益州长史。唐玄宗即位，以思训为左羽林大将军，加封二百户，封彭国公，再任右武卫大将军。曾住长安通义坊。开元六年（公元718年）卒，追赠秦州都督，陪葬桥陵。《唐朝名画录》说他"山水绝妙，鸟兽、草木，皆穷其态"，为"国朝山水第一"，列为"神品下"。又记载唐玄宗曾召思训在大同殿画山水，思训以障掩之，数日后，玄宗对思训说，"卿所画掩障，夜闻水声"。李思训的山水流传后世的，据《宣和画谱》记载，当时御府藏有《山居四皓图》《春山图》《江山渔乐图》《群峰茂林图》《神女图》《无量寿佛图》等共十七幅。他的山水，以笔致工细，着色富丽堂皇见长，山水间的建筑，多用界画，亦工整可观。今存《江山楼阁图》轴，为绢本，着色，画长松秀岭，翠竹掩映，山径蜿蜒曲折，江天辽阔无际；又有碧殿朱廊，风帆顺流，人物皆为唐时衣冠。但此图是否确实出于李思训之手，尚有疑问。另外，相传李思训擅长作金碧山水，但今人傅熹年对此提出不同看法。

②林甫：详见下文小传及相关注释。

③思诲、昭道、侄凑：详见下文小传及相关注释。

④潺湲（yuán，元）：形容水流徐缓的样子。《楚辞·九歌》："观流水兮潺湲。"

⑤窅(yǎo 咬)然:形容幽远而不可尽见的样子。《庄子·逍遥游》:"(尧)窅然丧其天下焉。"王先谦说:"按,言尧亦自失其有天下之尊。"

【今译】

李思训,唐朝宗室,即李林甫的伯父。早年就以擅长艺事著名于当时,一个家族中,有五人擅长绘画**李思训之弟李思诲、李思诲之子李林甫、李林甫之弟李昭道、李林甫之侄李凑**,因此当时的人都很看重他们,书法与绘画堪称一流。李思训官至左武卫大将军,封彭城公,开元六年去世,追赠秦州都督。他画山水、树石,笔意遒劲,能画出水流的湍急徐缓,所作云霞飘缈的意境,犹如目睹神仙,隐隐然在幽深的山岭巨岩中出没。所以当时人都称他为"大李将军",的确是名不虚传。

【原文】 §9/40.1

思训弟思诲,即林甫之父也。善丹青,任朝散大夫[①]、扬州参军,赠礼部尚书。李林甫亦善丹青[②]。高詹事与林甫诗曰[③]:"兴中唯白云,身外即丹青。"余曾见其画迹,甚佳,山水小类李中舍也[④]。

注释

①朝散大夫:文职散官,官阶为从五品下。

②李林甫:小字哥奴。生性柔佞狡诈,有权术。开元年间以厚结宦官嫔妃,善于察言观色而得到玄宗的信任,官至礼部尚书、同中书门下三品,兼中书令,封晋国公。在朝十九年中,专权自恣,国事大坏。所作书画,笔意工整,着色艳丽。

③高詹事:即高适,字达夫。玄宗时举有道科,官至太子詹事。肃宗时任谏议大夫、四川节度使、左散骑常侍等职。为人正直,有志功名,年五十始作诗,有《高常侍集》传世。

④李中舍:即李昭道。以其曾任太子中舍,故称。

【今译】

李思训之弟李思诲,即为李林甫之父。擅长绘画,曾任朝散大夫、扬州参军,卒后追赠礼部尚书。李林甫也善于绘画。太子詹事高适《送李林甫诗》写道:"意兴之中唯有白云,身外之物就是丹青。"我曾见过李林甫的作品,画得很好,山水风格与李昭道略有些相同。

【原文】 §9/41.1

思训子昭道[1]，林甫从弟也。变父之势，妙又过之，官至太子中舍，创海图之妙[2]。世上言山水者，称“大李将军”、“小李将军”。昭道虽不至将军，俗因其父呼之。

注释

①昭道：李昭道，字希俊。开元中为太原府仓曹、直集贤院、太子中舍人。所作山水，得之于其父，但技法有所变革，精致巧瞻，线条纤细，着色以青绿为主，对后世影响很大。兼善鸟兽、人物、楼阁，并独创海景画法。《唐朝名画录》将他列为“妙品上”第一人。《宣和画谱》著录其《春山图》《摘瓜图》等六幅，藏于内府。今故宫博物院所藏《春山行旅图》《明皇幸蜀图》，相传为其所作。

②创海图之妙：关于李昭道独创海景画法的情况，记载甚少。今纽约大都会美术馆所藏《海天旭日图》卷，传为宋赵伯驹摹李昭道之作。

③小李将军：李昭道未任将军之职，世人以其父曾任右武卫大将军而称之。另据《图画见闻志》载，五代时蜀人李升也善画，人以“小李将军”称之。

【今译】

李思训之子李昭道，即李林甫的堂弟。他改变了父亲的画法，但精妙的程度却超过了他的父亲。曾任太子中舍人之职，又独创海洋的画法，精妙之极。当时说到山水画的，均称“大李将军”、“小李将军”。李昭道尽管没有官至大将军，民间却因为他的父亲曾任此职，也称他为“将军”。

【原文】 §9/42.1

李凑，林甫之侄也。初为广陵仓曹，天宝中贬明州象山县尉[1]。年二十八。尤工绮罗人物[2]，为时惊绝。本师阎令[3]，但笔迹竦散，言其媚态，则尽美矣。

注释

①明州象山：今浙江省象山县。县尉：掌管一县军事的长官。

②尤工绮罗人物：绮罗人物，即妇女。《唐朝名画录》以其善画“士女”列为“能品下”。

③阎令：即唐初画家阎立本。以其曾任中书令，世称“阎令”。

【今译】

李湊，李林甫之侄。起初任广陵仓曹，天宝年间贬为明州象山县尉。卒时年仅二十八岁。他尤其擅长画身着绮丽服装的人物，为当时所惊绝。原本师从阎立本，只是笔迹松动萧散，说他的画有些娇媚之态，其实却是能达到尽善尽美的程度的。

【原文】 §9/43.1

薛稷，字嗣通，河东汾阴人[①]，道衡之曾孙[②]，元超之从子[③]。词学名家，轩冕继代[④]。景龙末为谏议大夫[⑤]、昭文馆学士。多才藻，工书画。薛稷外祖魏文贞公[⑥]，富有书画，多虞、褚手写表疏[⑦]。稷锐意模学，穷年忘倦。睿宗在藩[⑧]，特见引遇，拜黄门中书侍郎、礼、工部尚书。先天二年[⑨]，官至银青光禄大夫、太子少保，封晋国公。窦怀贞累之[⑩]，年六十九[⑪]。尤善花鸟、人物、杂画，画鹤知名[⑫]。屏风六扇鹤样[⑬]，自稷始也。

注释

①河东汾阴：今山西荣河县。

②道衡：薛道衡，字玄卿。专精好学，才能杰出。曾在北齐、北周朝为官，后入隋，官至内史侍郎，进上开府，才名远扬。为隋炀帝所忌，令其自缢而死，天下人为之称冤。文集共七十卷，传于世。参见§3/1.2注⑯。

③元超：即薛收，字元超，唐初名臣。好学，善于文辞，官至中书令。高宗巡幸东都洛阳时，命元超辅佐太子监国，武则天当政时，元超佯装失声，致仕还乡。参见§3/1.3注②。

④轩冕：轩，高大。冕，官员的礼帽。河东汾阴薛氏，北朝以来历代多有高官，这里以此形容其家族的显赫。

⑤景龙：唐中宗李显的年号，在公元707—709年。

⑥魏文贞公：即魏徵。详见§3/1.6注⑦。

⑦虞、褚：即虞世南、褚遂良。详见§2/4.5注⑧。

⑧睿宗在藩：睿宗，即李旦。始封殷王，武则天称帝后改封相王。在藩，即指李旦作为诸王时的经历。参见本章第39节注②。

⑨先天二年：先天，唐玄宗的年号，公元712年8月至713年11月。今《中国历史年表》中以公元713年为玄宗开元元年，俞注本即以此认为“无先天二年”，不妥。公元712年，唐睿宗传位于玄宗，八月，改睿宗太极元年为玄宗先天元年，

次年十二月，又改为开元元年，故“先天二年”实指公元713年改号开元之前的一段时间。《唐书·薛稷传》载，此年窦怀贞谋反，薛稷受此事牵连，下狱赐死。时玄宗尚未将先天改为开元，故张彦远所说“先天二年”是不错的。

⑩窦怀贞：字从一，官至左御史大夫。生性狡诈，好献媚，善交结权贵。唐睿宗时太平公主干预朝政，窦怀贞附之，因官至侍中。玄宗时，升左仆射，封魏国公。后与太平公主合谋政变，事败被迫投水自杀。薛稷因事先知道太平公主谋反之事，未予制止，因此受到牵连，赐死于万年县狱。

⑪年六十九：按《唐书·薛稷传》的记载，薛稷卒时年六十五。

⑫画鹤知名：薛稷以擅长画鹤闻名朝野，时人多有记载。《唐朝名画录》说，“薛稷画踪如阎立本，今秘书省有画《鹤》，时号一绝”。杜甫有《观薛稷少保书画壁》诗，又有《通泉县署屋壁后薛少保画鹤》诗，诗中写道：“薛公十一鹤，皆写青田真。画色久欲尽，苍然犹出尘。”《封氏闻见记》说，“尚书省考功员外郎厅有薛稷画鹤，宋之问为赞”，“东京尚书坊岐王宅亦有稷画鹤，皆称精绝”。唐诗人宋之问曾作《咏省壁画鹤》，诗中说：“粉壁图仙鹤，昂藏真气多。骞飞竟不去，当是恋恩波。”本书卷三《记两京寺观等处壁画》中，著录“秘书省”有薛稷画鹤、郎馀令画凤，但说“都不成画，不堪观”。薛稷画鹤的作品，今已不存，《宣和画谱》著录内府所藏《啄苔鹤图》一幅、《顾步鹤图》一幅、《鹤图》五幅。宋梅尧臣《宛陵先生集》有《和沣叔治刘道士房画薛稷〈六鹤图〉》，分别以“啄食”、“顾步”、“唳天”、“舞风”、“警露”、“理毛”为题，咏薛稷所画鹤图。米芾《画史》记载，时李孝端家藏有薛稷所画二鹤。唐朝时以画鹤著称者，仅有薛稷一人。

⑬屏风六扇鹤样：在六扇相连的屏风上画鹤的图样。这种屏风当时十分流行，以往多作人物、山水，自薛稷起，始有画鹤作为装饰。

【今译】

薛稷，字嗣通，河东汾阴人，薛道衡的曾孙，薛元超的侄子。家传以文辞之学闻名，历代多有高官。景龙末年任谏议大夫、昭文馆学士。多才多艺，擅长书画。薛稷的外祖父魏文贞公，收藏的书画极多，其中虞世南、褚遂良手写的表章奏疏更多。薛稷精心临摹学习，终年不知疲倦。唐睿宗尚未登基时，曾特地召见了他，后来睿宗即位，薛稷官拜黄门中书侍郎、礼部、工部尚书。先天二年，官至银青光禄大夫、太子少保，封晋国公。因受窦怀贞谋反之事的牵连而死，时年六十九[五]岁。尤其善于花鸟、人物、杂画，以画鹤闻名。在六扇相连的屏风上画鹤的样式，就是从薛稷开始的。

【原文】 §9/44.1

郎餘令[1],有才名,工山水、古贤,为著作佐郎。撰《自古帝王图》,按据史传,想象风采,时称精妙。

注释

①郎餘令:定州新乐(今河北保定)人,史学家。父郎知运,曾任贝州刺史。少以博学著名,擢进士,曾撰《梁元帝孝德传》《孝子后传》等进献太子。又著《隋书》,未成而卒。也善画禽鸟。赵嶙《因话录》卷五记载:"秘书省内有落星石,薛(稷)少保画鹤,贺(知章)监草书,郎餘令画凤,相传号为四绝。元和中,韩公武为秘书郎,挟弹中鹤一眼,时谓之五绝。"此处所记秘书省画鹤、草书、画凤等,本书卷三《记两京外州寺观画壁》中亦有记载,但无韩公武挟弹中鹤一眼之事。

【今译】

郎餘令,以才能出众闻名,擅长画山水、古代贤人肖像,任著作佐郎。所撰《自古帝王图》,根据史书的记载,再加上自己的想象发挥,表现帝王的风采,在当时堪称精妙。

【原文】 §9/45.1

曹元廓[1],天后朝为朝散大夫、左尚方令[2],师于阎[3]。工骑猎人马、山水,善于布置。天后铸九鼎于东都,备九州山川物产,诏命元廓画样,锺绍京书[4],时称绝妙后周、北齐、梁、陈、隋,武德、贞观、永徽等《朝臣图》,高祖、太宗《诸子图》,《秦府学士图》[5],《凌烟图》[6],皆传于代,徐峤之题[7]。

注释

①曹元廓:《唐朝名画录》以其擅长画马,列为"能品下"。并将他与韩伯达、田深(二人本书无传)合为一类,说他们所画的马"筋骨气力如真"。

②左尚方令:官职名称。掌管皇帝的车舆、伞扇、仪仗用具等物。详见§3/1.6注⑮"少府监"。

③师于阎:"阎",张彦远未说明是"立德"还是"立本",或以为"阎立本"。但本书卷二《论传授南北时代》仅记载"王智慎师于阎"。

④锺绍京:字可大,三国著名书法家锺繇十世孙。家藏王羲之、献之墨迹甚多,以擅长书法当值凤阁,时号称"小锺"。武则天当政时,宫中各殿榜书及鼎铭

皆出其手。后从玄宗平定韦氏乱，官至中书，封越国公。参见§3/2.17注①。

⑤《秦府学士图》：描绘李世民秦王府十八学士的图画。参见本章“阎立本”条“秦府十八学士”的记载及相关注释。

⑥《凌烟图》：描绘凌烟阁功臣的图画。参见“阎立本”条“贞观十七年诏画《凌烟阁功臣二十四人图》”张彦远原注及相关注释。

⑦徐峤之：字惟狱，唐会稽（今浙江绍兴）人，书法家徐师道之子，工书法。曾迎立中宗，历官赵、湖、洛等州刺史。

【今译】

曹元廓，武则天当政时任朝散大夫、左尚方令。师法阎立本，擅长骑射和狩猎场面，以及人物马匹、山水等，善于画面的结构布局。武则天曾在东都洛阳铸造九鼎，铭刻天下山川的物产，下诏命曹元廓画出图样，锺绍京书写名称，当时号称绝妙作品有：后周、北齐、梁、陈、隋，以及唐武德、贞观、永徽年间的《朝臣图》，高祖、太宗时期的《诸子图》，《秦府学士图》，《凌烟图》等，均流传于世，由徐峤之题字。

【原文】 §9/46.1

刘行臣，善画鬼神①，精采洒落，类王韶应②东都敬爱寺山亭院西壁，有《鬼神抱野鸡》，实为妙手。

注释

①善画鬼神：时刘行臣在东都洛阳，为众僧所重，敬爱寺中各殿的菩萨、鬼神多出其手，号称“关东独步”。武则天圣历年间，神英法师令长安何长寿重画敬爱寺神像，洛阳众僧以何生虽擅长山水，但画神像不如刘行臣，遂使刘行臣之子刘茂德继其父画，但茂德的画技不如其父。参见卷三《记两京外州寺观画壁·东都寺观画壁》“敬爱寺”条的记载。

②类王韶应：类，相似。卷二《论传授南北时代》中说，“刘行臣师于王韶应”。《唐朝名画录·目录》收李嗣真《画录》所谓“空有其名，不见踪迹，不可定其品格者凡二十五人”，刘行臣为其中第五人。

【今译】

刘行臣，擅长画鬼神，形象精采，栩栩如生，风格与王韶应相似东都洛阳的敬爱寺山亭院西面墙壁上，有他画的《鬼神抱野鸡》，着实精

妙无比。

【原文】 §9/47.1

畅詈[1]，善山水，似李将军詈子明瑾[2]，妙过于父。

注释

①詈：又作“詈”，即“辩”字。

②詈：《津逮秘书》本作“鞏”。

【今译】

畅詈，善画山水，风格与李将军思训相似畅詈之子畅明瑾，画技超过了他的父亲。

【原文】 §9/48.1

杨宁[1]、杨升[2]《望贤宫图》《安禄山真》、张萱[3]，已上三人并善画人物。宁以开元十一年为史馆画直[4]；萱好画妇女婴儿有《妓女图》《乳母将婴儿图》《按羯鼓图》《秋千图》《虢国夫人出游图》[5]，传于代。

注释

①杨宁：擅长人物肖像。作品有《出游人马图》《刘聪对戎图》《庖厨图》等著录于《宣和画谱》，据《云烟过眼录》记载，元代马绍曾收藏杨宁所作《出游图》。

②杨升：擅长人物肖像，曾为唐玄宗画像。又善山水，以没骨法见长。作品有《高士图》《望贤宫图》等四件，著录于《宣和画谱》，清《石渠宝笈三编》著录其《白云青障图》，有南宋楼观题跋，又有宋人摹本《关山蒲雪图》。

③张萱：京兆（今山西长安县）人。生卒年代不详。据《唐书·艺文志》载，为“开元馆画直”，即宫廷画家。《唐朝名画录》说：“尝画贵公子、鞍马、屏障幛、宫苑、士女，名冠于时”，又善于布局结构，列为“妙品中”。所作妇女人物，多以朱色晕染耳根，画婴儿尤其出色。《宣和画谱》著录其《明皇纳凉图》《整妆图》《乳母抱婴儿图》等作品四十七件，藏于宋内府。《南宋馆阁续录》载宋中兴馆阁藏其《大圣》《人物》《勘书图》等十六件。今存《捣练图》卷，著录于《宣和画谱》，为宋徽宗摹本。以工笔重彩，描绘妇女劳动的场面，极富生活情趣，现藏美国波士顿美术馆。《虢国夫人游春图》卷，描绘杨贵妃姐妹秦国、虢国二夫人结伴出游的情景，场面热闹，用笔细劲，着色淡雅，与《捣练图》的风格有所区别。图卷上无款

识，传为宋人摹本，现藏辽宁省博物馆。

④宁以开元十一年为史馆画直：史馆，或即指国史馆。时馆中设置当值画家，以应宫廷召用。此处只言杨宁为“画直”，《中国美术辞典》（沈柔坚主编，上海辞书出版社1987年版）“画家·杨升”条中说，“（升）与张萱、杨宁同为史馆画直”。张萱为画直一事，有《唐书·艺文志》记载为证（参见注③），但杨升任“画直”未见明确记载。

⑤《虢国夫人出游图》：虢国夫人，杨贵妃之姐，容貌丰硕，身材修整，善戏谑，有巧智。在杨氏姐妹中排行第三，嫁裴氏，天宝七载（公元748年）封为虢国夫人。其姐封韩国夫人，其妹封秦国夫人，均得到唐玄宗的宠幸。月给十万钱以购脂粉。天宝十五载（公元756年），安禄山攻打长安时，随玄宗、杨贵妃西行，至马嵬驿，因杨贵妃被迫自缢，她逃往陈仓，自杀。张萱以虢国夫人生活为题材的作品有多件，《宣和画谱》著录中即有《虢国夫人夜游图》《虢国夫人游春图》《虢国夫人踏春图》等三件。

【今译】

杨宁、杨升作品有《望贤宫图》《安禄山真》等、张萱，以上三人均擅长画人物。杨宁于开元十一年为国史馆当直画家；张萱喜欢画妇女、婴儿作品有《妓女图》《乳母将婴儿图》《按羯鼓图》《秋千图》《虢国夫人出游图》等，流传于世。

【原文】 §9/49.1

尹琳[1]，善佛事、神鬼、寺壁，高宗时得名，笔迹快利。今京师慈恩寺塔下南面《师利》[2]、《普贤》极妙。李仲昌、李嗣真[3]，并琳弟子，并善佛道鬼神。

注释

①尹琳：《唐朝名画录》作“尹林”，列为“能品中”。

②京师慈恩寺……：尹琳当时在长安各寺院所作佛像甚多。除慈恩寺外，庄严寺、资圣寺、总持寺等处亦有其画。参见卷三《记两京外州寺观画壁》的记载。

③李仲昌：《唐朝名画录》说，“仲昌以写真最得其妙”，列为“能品中”。

④李嗣真：撰《画后品》的李嗣真，生活于唐朝贞观年间，官至太乐令，史书不以能画名。现此处又不言“李嗣真”的官职，故可能非同一人。

【今译】

尹琳，善画佛事、神鬼、寺院壁画，高宗时著名，作画时笔迹爽快劲利。当今京师慈恩寺塔下南面的《师利》《普贤》二像，画得极其出色。李仲昌、李嗣真，均是尹琳的弟子，也都擅长画佛道鬼神。

【原文】 §9/50.1

韦无忝[1]，官至左武卫将军。善鞍马、鹘、象、鹰图，杂兽皆妙。

注释

①韦无忝：京兆（今陕西长安县）人。《唐朝名画录》说："明皇时以画鞍马、异兽独擅其名，人称'韦画四足，无不妙也'。"列为"妙品上"，在同品八人中为第二人居李昭道之下。开元、天宝年间，外国进献狮子，韦无忝画之，酷似其状。相传其所画兽图，凡张挂观览，百兽见之皆惊惧。玄宗某次射猎，一箭而中两头野猪，诏韦无忝作画于玄武门。

【今译】

韦无忝，官至左武卫将军。擅长画鞍马、鹘雀、象、鹰，画各种兽类都很出色。

【原文】 §9/51.1

韦无踪，乃无忝弟，善写貌。

【今译】

韦无踪，是韦无忝之弟，善于画肖像。

【原文】 §9/52.1

朱抱一，开元二十二年直集贤[1]，善写貌。写张果先生真[2]，为好事所传[3]。

注释

①开元二十二年直集贤：开元二十二年，公元734年。直集贤，即在集贤殿当值。集贤殿，唐朝时藏书、校书的机构。参见§2/5.4注①"集贤直学士"。

②张果先生：民间称张果老。唐朝时的方士，曾隐居中条山，自言生于尧时。开元年间，玄宗遣使迎其入京，赐银青光禄大夫，号通玄先生，并为其建栖霞观。

③好事：唐朝时专指爱好收藏古玩、书画的人。

【今译】

朱抱一，开元二十二年为集贤殿当值，善于画肖像。所画张果老的肖像，在爱好收藏书画的人们之中流传。

【原文】 §9/53.1

竺元标[1]；蔡金刚；毛嵩；姚彦山。

注释

①竺元标：此四人生平不详。蔡金刚为《唐朝名画录·目录》收李嗣真《后画录》所谓“空有其名，不见踪迹，不可定其品格者凡二十五人”中的第二十四人。

【今译】

竺元标；蔡金刚；毛嵩；姚彦山。

【原文】 §9/54.1

程逊，善寺壁[1]、禽兽。董好子，善人物。

注释

①善寺壁：善于为寺院作壁画。

【今译】

程逊，善于作寺院的壁画、飞禽走兽。董好子，善于画人物。

【原文】 §9/55.1

杨树儿[1]；耿纯。

注释

①杨树儿：此二人生平不详。

【今译】

杨树儿;耿纯。

【原文】 §9/56.1

任贞亮[1],开元中直集贤。时有画直邵钦斋、书手吉旷皆解画[2]。

注释

①任贞亮:《王氏画苑》本作"任直亮"。

②书手:官职名称。掌管宫中的文书抄写事务。

【今译】

任贞亮,开元年间为集贤殿当值。当时还有画直邵钦斋、书手吉旷均懂得绘画。

【原文】 §9/57.1

陆曜庭[1],善人物、鬼神,有气韵[2]。

注释

①陆曜庭:《唐朝名画录》作"陆庭曜",将他与冯绍正、戴嵩、卢稜伽等十人同列为"妙品下",说他"画功德时称第一。画天卿寺《神》,亦继踵于卢"。看来他是学卢稜伽的风格的。

②气韵:这里专指画家在作品中所表现出来的个性。

【今译】

陆曜庭,擅长画人物、鬼神,作品甚有个性。

【原文】 §9/58.1

畅整、李相国、陈悫[1]、刘智敏[2]、史晟[3]、何君墨、京元成、崔霞、冷元琇[4]、马光业、李蛮子、马树鹰、祝丘、潘细衣、周子敬、段去惑[5]。

注释

①悫:读 què(确)。

②刘智敏:《王氏画苑》本作“刘志敏”。

③晟:读 shèng(盛)。

④冷元琇:琇,读 xiù(秀)。《唐朝名画录》以其善作“花鸟”,列为“能品中”。

⑤以上 16 人中,李相国、刘智敏、史晟、何君墨、马光业、马树鹰、段去惑,均列入《唐朝名画录·目录》所谓“空有其名,不见踪迹,不可定其品格直。”但名字略有出入:李相国作“李国相”;何君墨作“何墨君”;马树鹰作“马树应”。

【今译】

畅整、李相国、陈悫、刘智敏、史晟、何君墨、京元成、崔霞、冷元琇、马光业、李蛮子、马树鹰、祝丘、潘细衣、周子敬、段去惑。

【原文】 §9/59.1

僧智瑰,善山水、鬼神,气韵洒落。

【今译】

僧人智瑰,擅长作山水、鬼神,画风潇洒磊落。

【原文】 §9/60.1

已上皆唐朝以来名手画工,有同兰菊,丛芳竞秀。踪迹布在人间,姓名不可遗弃。

【今译】

以上这些人,都是唐朝建立以来的名手和画工,有如兰芳与秋菊同生一土,争奇斗艳。他们的作品流传人间,故姓名也不能被遗忘。

【原文】 §9/61.1

殷令名[①],陈郡人。父不害[②],累代工书画。

注释

①殷令名:亦擅长书法。卷三《记两京外州寺观画壁》载,时长安大总持寺、大庄严寺的门额均由他题写。其子闻礼、孙仲容,均擅长书法。

②父不害:殷不害,南朝时梁、陈时代人,擅长书画。

【今译】

殷令名，陈郡人。父亲殷不害，一家数代人均擅长书画。

【原文】 §9/62.1

殷闻礼，字大端，书画妙过于父[①]。武德初为中书舍人、赵王友[②]，兼侍读、弘文馆学士[③]。

注释

①父：指殷令名。

②赵王：即高祖李渊之子李元景。初封荆王，唐武德三年封为赵王。

③弘文馆：唐朝的官方文化机构。唐初置修文馆，后改称弘文馆，再改昭文馆，开元年间复称弘文馆。详见§3/1.6注②。

【今译】

殷闻礼，字大端，书画技艺胜过他的父亲殷令名。武德初年，任中书舍人、赵王友，兼侍读、弘文馆学士。

【原文】 §9/63.1

闻礼子仲容[①]，天后任大仆[②]、秘书丞、工部郎中、申州刺史。善书画，工写貌及花鸟，妙得其真。或用墨色，如兼五采。

注释

①殷仲容：《唐朝名画录》以其善作“花鸟、人物”，列为“妙品下”，评其画在“边鸾之次”。

②大仆：即太仆寺，唐朝时掌管皇宫车马的机构，主官称太仆卿。太仆丞，为卿的属官。

【今译】

殷闻礼之子殷仲容，武则天当政时任太仆丞、秘书监丞、工部郎中、申州刺史。擅长书画，善于作肖像及花鸟，能够巧妙地描绘出对象的特征。有时只用墨色，却能画出着色的效果。

【原文】 §9/64.1

谈皎[1]，善画人物，有态度[2]，衣裳润媚，但格律不高。大髻宽衣，亦为当时所尚，与李凑小相类[3]《武惠妃舞图》[4]、《佳丽寒食图》[5]、《佳丽伎乐图》，并传于代。

注释

①谈皎：《唐朝名画录》"能品中"有"谭皎"，善画"士女""高士"，两人的姓不知是否同音而误。

②态度：所画人物的体态风度。从下文对谈皎画技的介绍来看，当指妇女。

③与李凑小相类：李凑，李林甫之侄，擅长画妇女。参见本卷"李凑"条。小相类，稍有些相同。

④武惠妃：唐玄宗之妃，以善舞深得宠遇，为玄宗之子怀哀王李敏、寿王李瑁、盛王李琦之母。

⑤寒食：俗以冬至后一百零五日为寒食节，禁火三日，在清明前一日。相传春秋时介之推抱木自焚而死，晋文公为悼念他，遂以此日禁火，后世又延长为三日。时长安风俗，寒食之日以"寒具"作为食物。参见§2/3.6注②。

【今译】

谈皎，善于画人物，体态风度均十分相称，衣服的用笔滋润柔媚，只是格调并不高雅。高高的发髻和宽大的衣服，是当时流行的打扮，这些都与李凑的画风比较接近（作品有《武惠妃舞图》《佳丽寒食图》《佳丽伎乐图》等，一并流传于世）。

【原文】 §9/65.1

僧金刚三藏，狮子国人[1]。善西域佛像，运笔持重，非常画可拟。东京广福寺木塔下素像[2]，皆三藏起样。

注释

①狮子国：即今南亚的斯里兰卡王国。

②东京广福寺：在洛阳。但卷二《记两京外州寺观画壁》中未记载该寺有金刚三藏之画。素像：日译本以"素"、"塑"、"㙮"三字相通，释为"塑像"。

【今译】

僧人金刚三藏，狮子国人。善于画西域风格的佛像，运笔凝炼稳

重，不是一般的画可以相比的。东都洛阳的广福寺木塔下的塑像，都是金刚三藏起草的图样。

【原文】 §9/66.1

张遵礼，善画斗将[1]、鞍马、戈矛、器械，用笔堑差[2]，小画尤佳。

注释

①斗将：正在作战的将军。从张遵礼所画的内容来看，他特别善于画军事题材的作品。

②用笔堑差：根据不同的对象运用笔法。

【今译】

张遵礼，擅长画作战的将军、鞍马、戈矛、器械，能够根据不同的对象来决定用笔，小件作品画得尤其出色。

【原文】 §9/67.1

王绍宗，琅琊人[1]，父修礼。画迹与殷仲容相类，亦善书。官至秘书少监。

注释

①琅琊：今山东诸城县。

【今译】

王绍宗，琅琊人，父亲王修礼。作品风格与殷仲容相似，也擅长书法。官至秘书少监。

【原文】 §9/68.1

宋令文，亦书画皆善。

【今译】

宋令文，也是书法、绘画都很出色的。

【原文】 §9/69.1

司马承祯，字子微。自梁陶隐居至先生[①]，四世传授仙法。开元中自天台征至[②]，天子师之。十五年至王屋山[③]，敕造阳台观居之，尝画于屋壁。又工篆、隶，词采众艺，皆类于隐居焉。制雅琴镇，铭美石为之，词刻精绝。开元中，彦远高王父河东公获受教于先生[④]。玄宗皇帝制碑具述其妙。二十三年尸解[⑤]，白云从堂户出，双鹤绕坛而上。年八十一，谥贞一先生。

注释

①陶隐居：即陶弘景。南朝时梁人。详见卷七“梁·陶弘景”小传。

②天台：山名，唐时属始平县，五代时吴越国改县名为天台。

③王屋山：在山西阳城、垣曲两县之间，中条山的支脉，济水发源地。

④高王父河东公：即张嘉贞，张彦远的高祖父。参见卷一《叙画之兴废》的有关叙述。

⑤尸解：道教以为，人死即是遗弃肉体仙去的过程。与“登仙”、“尸化”同义。《后汉书·王和平传》李贤等注：“尸解者，言将登仙，假托为尸以解化也。”

【今译】

司马承祯，字子微。从梁朝时的陶隐居到先生，相继四世传授仙法。开元年间从天台征召到京城，天子以他为师。开元十五年到王屋山，皇帝命造阳台观让他居住，曾在观中的墙壁上作画。又能够作篆书、隶书，文词博采众长，均与陶隐居相似。所制优雅的琴镇，以质地极好的石头镌刻铭文，铭文词藻优美。开元中期，我的高祖父河东公曾有机会向先生请教。玄宗皇帝御制的碑文中，详细记述了先生的事迹。开元二十三年，尸解登仙，当时白云从窗户里飘出，双鹤环绕着讲坛飞上天去。享年八十一岁，谥号贞一先生。

【原文】 §9/70.1

卢鸿一[①]，名浩然，高士也。工八分书[②]，善画山水、树石，隐于嵩山。开元初征拜谏议大夫，不受。

注释

①卢鸿一：范阳（今河北涿县）人，家居洛阳，开元六年（公元718年）征为谏议大夫，坚辞不受。旧《唐书》本传作“卢鸿一”；《新唐书》本传作“卢鸿，字颢然”。但《全唐文》卷二一所载玄宗《制赐隐士卢鸿一还山》、卷二七载《征隐士卢鸿一诏》、同卷又载《授卢鸿一谏议大夫诏》均作“卢鸿一”，可见旧《唐书》所记不谬。今《中国美术辞典》作“卢鸿”。据《广川画跋》载，卢鸿一在开元年间设学庐，聚徒讲学，居室号为宁极，自图其居。其《嵩山十志》中说，图有十景，为草堂倒景、台樾馆、沈烟庭、云锦淙、期仙蹬、涤烦矶、幂翠亭、洞元宝、金碧漂。世人共传之，号为山林胜绝。作品有《窠石图》《松林会真图》等著录于《宣和画谱》。《故宫名画三百种》图录其《玄居十志》，传为李公麟摹本。

②八分书：即汉隶。魏晋隋唐时期，楷书亦称隶书，故汉代盛行的隶书即称为“八分”。

【今译】

卢鸿一，名浩然，是个高隐之士。善于写八分书，擅长画山水、树石。曾在嵩山隐居。开元初年征召为谏议大夫，不接受任命。

【原文】 §9/71.1

释脩然，俗姓裴氏，楚州刺史思训之子。为人恢诞①，强学不成一名，好朋从诗酒②。善丹青，工山水，晓解丝竹，卒年三十九开元中，尝夜醉卧街，犯禁，乃为诗曰：“遮莫咚咚鼓③，须倾满满杯。金吾如借问④，报道玉山颓⑤。”官不罪之。或云道士。

注释

①恢诞：夸大而荒诞。

②强学不成……诗酒：意为虽然经过刻苦学习，但无成就，喜欢与人一起吟诗喝酒。

③遮莫咚咚鼓：遮莫，也作“折莫”、“者么”。尽管；任凭的意思。咚咚鼓，指半夜的更鼓。

④金吾：汉时置执金吾，唐朝时置左右金吾卫，均为京城禁卫军的将领。

⑤玉山颓：形容容貌俊美的男子喝醉酒以后躺倒的样子。《世说新语·容止篇》载，嵇康身高七尺八寸，风姿丰美，山巨源说他喝醉酒以后，有如巍峨的玉山，将要倾倒。

【今译】

释翛然，俗姓裴氏，是楚州刺史裴思训的儿子。与人说话好夸大其辞，荒诞不经，虽刻苦学习，但毫无成就，只是喜欢与人一起饮酒作诗。擅长绘画，山水最为出色，又通晓丝竹管弦，享年三十九岁开元年间，曾夜半喝醉后卧街而睡，因此犯了禁例，于是作诗道："任凭更鼓咚咚敲，还须倾注满满杯。巡夜将军若来问，就说贫僧醉倒了。"官府竟没有治他的罪。一说他是个道士。

【原文】 §9/72.1

郑虔①，高士也。苏许公为宰相②，申以忘年之契，荐为著作郎，开元二十五年为广文馆学士③。饥穷辘轳④。好琴酒篇咏，工山水。进献诗篇及书画，玄宗御笔题曰"郑虔三绝"。与杜甫、李白为诗酒友，禄山授以伪水部员外郎⑤。国家收复，贬台州司户⑥。

注释

①郑虔：字弱齐，一字若齐，郑州荥阳（今属河南）人。以博学闻名，长于地理，凡山川险易、方隅物产、兵戍众寡，无不详知。天宝初为协律郎，采集当朝之事八十余篇，有人诬告他私修国史，因遭贬谪，长达十年。后唐玄宗爱其才，召为广文馆博士。好书法，苦于无纸，遂于慈恩寺储柿叶数屋，用来作书。安禄山叛乱时，因来不及逃避，被劫至洛阳，封为水部员外郎，但称病不到职。叛乱平定后，以失节再遭贬谪，任台州（今浙江临海）司户参军事。代宗广德二年（公元764年）卒，享年五十九岁。葬台州，至今当地犹有"广文祠"及其墓。郑虔与杜甫、李白等友情甚笃。杜甫有《醉时歌赠广文馆博士郑虔》《八哀诗·故著作郎贬台州司户荥阳郑公虔》《送郑十八虔贬台州司户》等诗。又在《存殁口号》中赞他的画："郑公粉绘随夜长，曹霸丹青已白头。天下何曾有山水，人间不解重骅骝。"著有《会粹》《天宝军防录》等，今均已散佚。其画以山水见长，墨色多变化，笔法老硬。长安、洛阳寺观中均有他的画迹。《唐朝名画录》载，长安慈恩寺东院有王维、毕宏、郑虔各作小幅壁画，"时号三绝"。又称其"能画鱼水山石，时称奇妙，人所降叹"，列为"能品上"第二人。《宣和画谱》著录宋御府所藏郑虔作品，有《摩腾三藏像》《陶潜像》《峻岭溪桥图》等八件。《书画记》著录其《山庄图》卷一件，图中有"绍兴"印。

②苏许公：即苏颋。时任礼部尚书，封许国公，故称苏许公。详见§3/1.12注⑨。

③开元二十五年：即公元737年。广文馆：唐玄宗时置，为宫廷文化机构，专招学问渊博的文人学士居于馆内，以备顾问。后因年久失修，遂废。据《新唐书》载，广文馆博士之职，自郑虔始。

④辘轲：也作“坎坷”。

⑤伪水部员外郎：伪，指安禄山篡权后建立的政权。水部，隶属尚书省，三国时魏国始置，后世延置，唐朝时水部掌有关天下河流湖泊的政令。员外郎，尚书的属官。

⑥台（读作tāi，胎）州司户：台州，原称海州，唐武德年间以境内有天台山而改名，治所在今浙江临海。司户，司户参军的简称。州、县的佐吏，掌管辖境内的户口、籍帐、婚嫁、田宅、杂徭、道路等事务。

【今译】

郑虔，高雅之士。许国公苏颋为宰相时，与他以忘年之交相称，被推荐为著作郎。开元二十五年，召为广文馆学士。生平穷困坎坷，喜欢操琴、饮酒、作文、咏诗，善画山水。曾向皇帝进献诗篇及书画，唐玄宗御笔题为“郑虔三绝”。与杜甫、李白为诗朋酒友，安禄山叛乱时，授以伪水部员外郎，后来平定叛乱，被贬为台州司户参军。

【原文】 §9/73.1

郑逾，善山水，天宝中得名于梁、宋间①。逾即郑迁之弟，迁有书名。

注释

①梁、宋：梁，汉初以今河南商丘、虞城、民权，及安徽砀山一带为梁国，治所在今河南商丘市南。宋，宋州。隋初置，唐时辖境约相当于汉时的梁国，故将这一带称为梁、宋。

【今译】

郑逾，善画山水，天宝年间得名于梁、宋之间。郑逾是郑迁的弟弟，郑迁以书法著名。

【原文】 §9/74.1

李果奴，笔迹调润①，天宝中写貌人物及僧佛为妙。元和中有李士

昉[2]，即果奴之孙，笔迹及其祖，写貌极妙，在翰林、集贤。

注释

①调润：笔墨滋润，线条流畅。

②李士昉：李果奴之孙。宪宗朝为翰林待诏。唐敬宗时，有隐士周息元至长安，自称与道仙张果、叶静能相熟，敬宗即命李士廷根据周息元的讲述，画出张果、叶静能的肖像，送交内廷收藏。

【今译】

李果奴，笔墨调畅滋润，天宝年间画人物肖像及僧人佛祖最为出色。元和年间有李士昉，是李果奴之孙，笔墨及得上他的祖父，画肖像极为精妙，曾在翰林院、集贤院任职。

【原文】 §9/75.1

曹霸[1]，魏曹髦之后[2]。髦画称于后代，霸在开元中已得名。天宝末，每诏写御马及功臣，官至左武卫将军。

注释

①曹霸：谯郡（今安徽亳县）人，三国魏高贵乡公曹髦的后人，生卒年不详。天宝年间在宫廷奉命画御马、功臣，笔墨沉着，神采生动。安史之乱后，行踪漂泊无定，一度流落四川，生活穷困。唐代宗广德二年（公元764年），杜甫在成都见到曹霸，作《丹青引·赠曹将军霸》及《韦讽录事宅观曹将军画马歌》二诗，歌咏其画。代宗大历元年（公元766年），杜甫出川时所作《存殁口号二首》中亦有“郑公粉绘随长夜，曹霸丹青已白头”之句，可见此时曹霸年事已高。曹霸的画，经杜甫诗歌的宣扬，后人皆知，但在当时似乎并不著名。本卷小传极为简单，且不述其天宝以后经历。《唐朝名画录》记载了与其同时的陈闳、韩幹善于画马的事迹，而关于曹霸的绘画则无只字提起。张彦远在卷二《论传授南北时代》中以韩幹曾师于曹霸，或据杜甫诗中有“弟子韩幹早入室”一句而来，韩幹自己曾对玄宗说，“臣自有师，陛下内厩之马，皆臣之师也”。曹霸的传世作品不多，《宣和画谱》著录有宋内府所藏《逸骥图》《玉华骢图》《下槽马图》《内厩调马图》等十四件，北宋至元代亦有私人所藏曹霸的作品，如苏轼、米芾均为当时薛道祖家藏曹霸《九马图》撰文或作诗；元代汤垕在《画鉴》中说，《奚官试马图》在申屠侍御家，《调马图》在李士宏家，《人马图》为他自己所藏，赵孟頫有鉴赏题跋。但这些画今均已不存。

②曹髦:详见卷四“魏·曹髦”条。

【今译】

曹霸,三国时魏曹髦的后代。曹髦的画在后代得到称赞,曹霸在开元年间已经闻名。天宝末年,常常应诏画御厩的马匹和朝中功臣,官至左武卫将军。

【原文】 §9/76.1

韩幹[①],大梁人[②],王右丞维见其画,遂推奖之。官至太府寺丞[③],善写貌人物《龙朔功臣图》[④]、姚崇及安禄山图[⑤]、《玄宗试马图》《宁王调马打毬图》[⑥],并传于代。

注释

①韩幹:本书及《新唐书·艺文志》作“大梁人”;《唐朝名画录》《太平广记》作“京兆人”;《宣和画谱》《图绘宝鉴》等又作“长安人”。生年不详,卒于唐德宗建中元年(公元780年)。少时为酒店雇工,为收酒钱而至王维家,王维见其画,深感属可造之才,遂年给钱二万,助其自学。十余年后,韩幹学成,人物、鬼神、菩萨、花卉无不通晓,尤工于画马。天宝年间召入宫中,玄宗令师陈闳画马,韩幹自称师于内厩之马,可见其重视写生。《唐朝名画录》中列为“神品下”。官历太府寺丞、寿王主簿。一说曾任左武卫大将军(见《宣和画谱》),恐误记。其画马的风格对后世影响极大,宋李公麟、元赵孟頫,以画马著名,其技法均深受韩幹的启发。杜甫有《画马赞》诗,诗中说:“韩幹画马,毫端有神。骅骝老大,烦袅清新。”又善画人物、佛像、鬼神之类,时长安宝应寺、资圣寺、兴唐寺、千福寺等处均有其所作壁画。《宣和画谱》著录宋内府所藏《明皇观马图》《文皇龙马图》《宁王调马图》《八骏图》等五十二件。今存《牧马图》,有宋徽宗题“韩幹真迹”,现藏台湾故宫博物院。《照夜白图》,画上题有“彦远”二字,不知是否即张彦远,又有南唐后主李煜题(一说为宋人书),传为韩幹所作,现藏美国纽约大都会艺术馆。近年又见《神骏图》卷,图作名僧支遁在水边迎马的场面,人物、马匹均极精彩。图前有宋人题“韩幹神骏图”,宋、元、明、清诸代收藏印章甚多,其中有明陈洪绶收藏印两方。此卷仅见于明都穆《寓意编》及清《石渠宝笈》著录,其他画史著作均未见记载,曾刊登在《艺苑缀英》第三期(上海人民美术出版社编)中。

②大梁:今河南开封市。韩幹的出身地,说法不一,详见注①的说明。

③太府寺丞:官职名称。太府寺,北朝齐始置,设太府卿、少卿,以掌管朝廷支领财物等事务,兼管器物制造。唐朝时太府寺掌管京城四市平准、四方贡物、百官

奉禄出纳等事务。丞为卿的属官。

④龙朔:唐高宗李治的年号,在公元661—663年。

⑤姚崇:字元之,硖石人。少时好学,尚气节。玄宗时官拜宰相,封梁国公。在朝时整饬政治,修订制度,为"开元之治"打下了基础。

⑥宁王:即李成器。

【今译】

韩幹,大梁人。右丞相王维见了他的画后,十分称赞。官至太府寺丞。善于画人物肖像。作品有《龙朔功臣图》、姚崇及安禄山的画像、《玄宗试马图》《宁王调马打毬图》等,一并流传于世。

【原文】 §9/76.2

尤工鞍马。初师曹霸[1],后自独擅。杜甫《曹霸画马歌》曰:"弟子韩幹早入室[2],亦能画马穷殊相。幹惟画肉不画骨[3],忍使骅骝气凋丧[4]"。彦远以杜甫岂知画者,徒以幹马肥大,遂有"画肉"之诮。古人画马有《八骏图》,或云史道硕之迹[5],或云史秉之迹[6],皆螭颈龙体[7],矢激电驰,非马之状也[8]。晋、宋间,顾、陆之辈已称改步[9];周、齐间,董、展之流亦云变态。虽权奇灭没[10],乃屈产[11]、蜀驹[12],尚翘举之姿[13],乏安徐之体[14]。至于毛色,多骒骝骓驳[15],无他奇异。

注释

①初师曹霸:《唐朝名画录》载,韩幹被玄宗召为内庭供奉后,玄宗令其从陈闳画马,韩幹说:"臣自有师,陛下内厩之马,皆臣之师也。"此说亦为《太平广记》《宣和画谱》《图绘宝鉴》等沿用。其意非曹霸弟子。

②弟子韩幹早入室:俞注本作"弟子韩幹早入室",误。

③画肉不画骨:指韩幹所画之马以体态丰腴见长,紧连下句,似有非难之意。但杜甫在《画马赞》诗中又说,"韩幹画马,毫端有神","雪垂白肉,风蹙兰筋;逸态萧疏,高骧纵姿",颇有颂扬之意,故互为矛盾。俞剑华认为:"其实文人习气大都如此,轻重抑扬之间,并无一定方针,只是为了行文方便,也就顾不得自相矛盾了。"(见俞注本第191页按语)

④骅骝:传说中周穆王的"八骏"之一,这里泛指骏马。

⑤史道硕:东晋画家,工人物、马匹等,有《八骏图》《马图》等流传于世。详见卷五"晋·史道硕"条。

⑥史秉：为“史粲”之误。史粲，南朝宋画家，有白描《马势》及《八骏图》流传于世。见卷六“宋·史粲”条。

⑦螭颈龙体：螭，读“chī（痴）”，古代传说中类似龙的一种动物，身体为黄色。这里指马匹的脖子犹如螭的颈部，身体则如龙。

⑧非马之状：由于过分地夸张了马匹的形状，使所画的马反而不像真的马匹了。史道硕、史粲等人所画的马匹今早已无从得见，但从一些出土文物，如魏晋时期的画像砖等描绘的马匹来看，张彦远所说的情况的确存在。这种画法，以装饰效果来说，固然有其独特的美感，但按照绘画真实性的标准来衡量，则显然不够。张彦远的这一评价，表明当时对绘画的真实性与装饰性有不同的评判标准。

⑨改步：指改变描绘的方法。

⑩权奇：奇特；卓异。《汉书·礼乐志二》：“志俶傥，精权奇。”王先谦注说：“权奇者，奇谲非常之意。”

⑪屈产：屈邑（今山西吉县）所产的马匹。或指屈支（即龟兹国）国所产的马匹。《左传·僖公二年》：“晋荀息请以垂棘之璧，屈产之乘（马），假道于虞，以伐虢。”

⑫蜀驹：产于四川的马匹。

⑬尚翘楚之姿：翘楚，原指比其他树高的荆木，这里是杰出、突出的意思。尚翘楚之姿，指崇尚体态高大丰腴，行走时急步昂扬的马匹。

⑭乏安徐之体：指行走时安静悠闲的马匹。

⑮騧（guā 瓜）骝骓（zhuī 锥）驳：各种不同毛色的马匹。騧，皮毛为黄色，嘴为黑色。骝，全身的皮毛均为赤色，只有马鬃为黑色。骓，毛色苍白。驳，青、白、黑等色错杂不一。

【今译】

尤其善于画鞍马。起初师从曹霸，后来独自名扬画坛。杜甫的《曹霸画马歌》中说：“弟子韩幹早年投入门下，如今也能自己画出独立的风格了。只是韩幹画马重视体态而看轻神采，以致骏马之气徒然凋落丧失。”我认为，杜甫哪里是个懂画的人，仅仅以为韩幹画的马匹体壮身大，便有了“画肉”的讥讽之言。古人所画的马，有《八骏图》流传，有的说是史道硕的遗迹，有的说是史粲的作品，但都画成了螭的颈子龙的身体，虽有奔驰如风掣电驰之势，却全然不是真马的形象。两晋、刘宋时，顾恺之、陆探微等人已改变了这种画法；北周、北齐时，董伯仁、展子虔等人也说要有所变化。尽管奇特怪异出没无常，而屈地的骏马蜀郡的良驹，依然是崇尚高大昂扬之势，少有安详悠闲之体。

至于说到马匹的毛色，则大多为或黄或赤或白或青，错综交杂，并无其他奇异特别之处。

【原文】 §9/76.3

玄宗好大马，御厩至四十万。遂有沛艾大马[1]，命王毛仲为监牧[2]，使燕公张说作《驷牧颂》[3]。天下一统，西域大宛岁有来献[4]，诏于北地置群牧[5]。筋骨行步，久而方全；调习之能，逸异并至；骨力追风[6]，毛彩照地；不可名状，号"木槽马"。圣人舒身安神，如据床榻，是知异于古马也。时主好艺，韩君间生，遂命悉图其骏，则有"玉花骢"、"照夜白"等。时岐、薛、宁、申王厩中皆有善马[7]，幹并图之，遂为古今独步。禄山之乱，沛艾马种遂绝。韩君端居亡事，忽有人诣门称鬼使，请马一匹。韩君画马焚之，他日见鬼使乘马来谢，其感神如此。弟子孔荣为上足[8]。

注释

①沛艾：形容马匹高大的样子。汉张衡《东京赋》："齐腾骧而沛艾。"

②王毛仲：高丽人。玄宗时在东宫，通晓训练马、驼、鹰、狗之事，遂职掌之。以功擢辅国大将军，有得志之意，欲求为兵部尚书，玄宗不许。后遭贬职，开元十九年（公元731年），诏使自缢而死。

③《驷牧颂》：驷，读"jiǒng（扃）"，俞注本作"音回"，误。驷牧，牧马场。此颂未见于今本张说文集，日译本以为，或指《大唐开元十三年陇右监牧颂德碑文》（参见日译本卷九注七十四）。

④大宛：古代西域诸国之一。在今中亚费尔干纳盆地，王城在贵山城（今中亚卡散赛），属邑七十余城。西汉武帝时降汉，此后与中原往来密切，贡品中有产于当地的良种马。西晋时，仍向中国进贡马匹。唐玄宗时，改国名为宁远，并以宗室女为和义公主，嫁于其国王。

⑤北地：郡名，治所在今甘肃环县东南。群牧：由朝廷设置的蓄养马匹的牧场。

⑥骨力追风：形容马匹的筋骨强健，奔驰飞快，足以追风赶月。

⑦岐、薛、宁、申王：岐王李惠文，薛王李惠宣，宁王李成器，申王李惠庄，均为玄宗时的同姓王。

⑧孔荣：本书无传，生平不详。

【今译】

玄宗喜欢体型较大的马，御厩内的马多达四十万匹，于是便有了体态壮实的高头大马。还命王毛仲担任各牧场的监管，让燕国公张说作《驷牧颂》。当时，天下统一，西域的大宛国，每年都来进献良马，玄宗便下诏在北地郡开设牧场，专门饲养这些马匹。在养马官的驯养下，这些马匹无论筋骨还是步伐，久而久之才逐渐完善起来。又经名手调教，马匹的各种能力一一显现，骨力强健，急驰如追风赶月，皮毛油光铮亮，简直说不清是什么感觉，因此号称为“木槽马”。圣主坐在马上，舒展龙体，安定神思，有如身处床榻一般，这才知道原来与古代的马是完全不同的。当时，主上雅好文艺，而韩幹生逢其时，于是命他画出自己所爱的骏马，这就有了“玉花骢”、“照夜白”等骏马图。当时岐王、薛王、宁王、申王的马厩中也都有良马，韩幹一并予以画出，由此成为古往今来画马的第一高手。到了安禄山之乱，高头大马便绝种了。韩君平时安居无事，忽然有人上门来，口称是鬼神的使者，来索要一匹马。韩君于是画了一匹马烧化，过了些日子，又看见鬼神的使者骑着马来道谢。韩幹所画的马，就能如此打动鬼神。韩幹的弟子中，以孔荣最为出色。

【原文】 §9/77.1

陈闳为永王府长史①，善画写貌，工鞍马，与韩同时。家蓄图画绝多（写《安禄山图》《玄宗马射图》《上党十九瑞图》②）。

注释

①陈闳：闳，一作“弘”。会稽（今浙江绍兴）人。本书卷二《论鉴赏收藏购求阅玩》中作“颍川（今河南许昌）人”。生卒年不详。初为玄宗之子李磷永王府长史，开元年间召入宫中，为内廷供奉，曾为玄宗、肃宗画肖像。《唐朝名画录》说他所作“人物、士女”，“笔力滋润，风采英奇”，“国朝阎令之后，一人而已”；他的人物、佛像，当时妇女还根据原作“机织成功德佛像”，“妙绝无比”；人物肖像可入神品，士女可居“妙品”。画马以史道硕的技法为本，玄宗曾命韩幹师之。据《唐语林》载，玄宗封泰山后回京城途中，诏吴道子、韦无忝、陈闳同作《金桥图》，陈闳画玄宗肖像及所骑“照夜白”，吴道子画桥梁、山水、车舆、人物及树木等，韦无忝画狗马骡牛羊等动物，时称“三绝”。又能鉴别书画，喜收藏。作品除文中所载外，《宣和画谱》著录宋内府所藏《写唐帝列圣》《写唐帝真》《公子图》《明皇击梧桐

图》《六祖禅师像》等共十七件。传世画迹有《八公图》，画北魏崔宏、长孙嵩、奚斤等人听政之事，今藏美国纳尔逊美术馆。

②上党：今属山西。《上党十九瑞应图》，可能是描绘玄宗祭祀泰山后回京途中经过上党时的情景。

【今译】

陈闳是永王府的长史，擅长作肖像，又精通画马，与韩幹同时期人。家中收藏的图画极多作品有《安禄山图》《玄宗马射图》《上党十九瑞图》等。

【原文】 §9/78.1

孟仲晖①，善写貌，笔迹类陈闳，又似阎令。时有杜景祥②、王允之，并画迹与仲晖相近也。

注释

①孟仲晖：《唐朝名画录》列为"能品中。"

②杜景祥、王允之：生平不详。

【今译】

孟仲晖，善于画人物肖像，笔法与陈闳相似，又接近阎立本。当时还有杜景祥、王允之，画风也与仲晖相近。

历代名画记卷第十

唐朝(下)

【题解】

开元、天宝以后,唐朝社会发生了激烈的变化。“安史之乱”给唐朝社会带来的破坏,是惨痛而剧烈的,不少文人、官僚身历其境,回天无力,只得借助于丹青翰墨,排遣心中的郁闷,有的人干脆浪迹山野,放情林壑,使中唐以后的绘画艺术发生了很大的变化。与卷九中著录的唐朝画家明显不同的是:自王维以下,擅长山水松石、花鸟蜂蝶、妇女生活的名家显著增加。山水画中“破墨法”的流行一时,人物画中表现妇女日常生活题材的开拓,都给当时的画坛带来了新的气象。

唐武宗的“会昌灭佛”事件,虽然最终仍以恢复天下寺、观而结束,但从此著名画家投入佛教题材创作的事例却日益少见。吴道子以后,再也没有出现过绘制佛画有如此出色的大家,但他的技法风格,却随着当初大批作品的流传于世而广为人知,所以,很有这样的可能:佛寺道观的壁画之类,自此以后大概就交给民间画工去完成了,而这些人,照例是不会被“正史”计入画家之列的。

遁迹于山水,钟情于花鸟,热心于人物的日常生活,这就是中唐以后大多数画家的创作倾向。技法的日臻成熟,风格的丰富多样,给五代、两宋绘画的大发展提供了充分的依据和广泛的基础。绚丽的唐代绘画艺术传统,不仅展现了自身的时代价值,更体现了辉映后世的巨大意义。

【原文】 §10/1.1

王维[①],字摩诘,太原人。年十九进士擢第[②],与弟缙并以词学知名[③],官至尚书右丞[④]。有高致,信佛理,蓝田南置别业[⑤],以水木琴书自娱。工画山水[⑥],体涉今古。人家所蓄,多是右丞指挥工人布色,原野簇成,远树过于朴拙,复务细巧,翻更失真。清源寺壁上画《辋川》[⑦],笔力雄壮。常自制诗曰:"当世谬词客,前身应画师。不能舍余习,偶被时人知。"诚哉是言也。余曾见破墨山水,笔迹劲爽。

注释

①王维:生于公元699年,卒于公元759年(一说公元701—761年)。原籍太原祁(今山西祁县)人,后其父迁蒲州(今山西永济县),遂为河东人。工诗善画,青年时期与其弟王缙同以词章著名,擢进士后,即调太乐丞,因事贬为济州司仓参军,张九龄执政时,官历右拾遗、监察御史、左补阙、库部郎中等职,后居母丧,服阕,拜吏部郎中。"安史之乱"时,被安禄山扣留洛阳,授给事中。叛乱平定后,肃宗惩办失节官吏,王维亦下狱。幸亏其弟相救,才得以释放,官历太子中允、太子中庶子、中书舍人、给事中、尚书右丞等职。晚年好佛学,居蓝田辋川别墅,以诗画自遣。其诗风格多样,前期以雄浑见长,内容多表现边塞风光,中年以后多以山水入诗,追求宁静恬淡的风格,有"体物精微,状貌传神"的境界。其画与诗歌紧密结合,以诗入画,以画和诗,苏轼称其为"诗中有画,画中有诗",被后世文人奉为楷模。又精诵音乐,曾以琵琶曲《郁轮袍》为时人所倾倒。画迹见于著录的较多,《唐朝名画录》中有《青枫树图》《孟浩然马上吟诗图》;《宣和画谱》著录宋内府所藏《太上像》《山庄图》《山居图》《栈阁图》《剑阁图》《雪山图》等共一百二十六件,题材包括人物、山水、佛道等,其中有些作品反映了当时的社会生活,如《捕鱼图》《运粮图》《渔市图》等。今存题为王维所作的画迹有:《雪溪图》绢本小立幅,以焦墨作画,敷粉为雪,图前有宋徽宗题"王维雪溪图"五字。《伏生授经图》卷,设色绢本,著录于《宣和画谱》,卷前有南宋高宗题"王维写济南伏生"七字,人物造型注重传神,不拘形似,描绘器物则相当工整,现藏日本大阪市立美术馆。但这两件作品是否真是王维所作,仍不能完全肯定。

②年十九进士擢第:因王维的生年至今仍不清楚,故关于他举进士的时间亦有不同的说法。或以其生于公元698年,则为开元五年(公元717年);或以其生于公元699年,则为开元六年;或以其生于公元701年,则为开元八年。据《唐书·文苑下·王维传》载,王维于开元九年(公元721年)进士擢第。

③缙:王缙,字夏卿。少时好学,以草泽文词清丽科举进士,官至黄门侍郎、同平章事,参与执掌朝政。与其兄王维并以词章著名,时有"朝廷左相笔,天下右丞

诗”之称。笃信佛教，曾为代宗设道场。晚年因贪财纳贿，事败被贬为刺史，后迁太子宾客，分司东都。享年八十一岁。

④尚书右丞：官职名称。尚书省的属官，官阶为正四品。

⑤蓝田南置别业：蓝田，今属陕西。别业，即指辋川别墅，在蓝田辋口。原属宋之问，王维晚年购得。《唐书》本传说：“辋川周于舍下，别涨竹洲花坞，与道友裴迪浮舟往来，弹琴赋诗，啸咏终日。尝聚其田园所为诗，号《辋川集》。”《新唐书》本传说：“别墅在辋川，地奇胜，有华子冈、欹湖、竹里馆、柳浪、茱萸沜、辛夷坞，与裴迪游其中，赋诗相酬为乐。”王维以辋川生活为题的诗、画，后人极为重视。黄庭坚题王维《辋川图》说：“王摩诘自作《辋川图》，笔墨可谓造微入妙。”米芾《画史》载北宋长安李氏所藏王维《小辋川》摹本，“笔细，人物好”。

⑥工画山水：王维以山水诗长，所画山水图，亦与时人不同。《唐朝名画录》说：“维山水松石，踪似吴生（道子），而风致标格特出。今京都千福寺西塔院有掩障一合，画青枫树一图（本书卷三《记两京外州寺观画壁》未载）。复画《辋川图》，山谷郁郁盘盘，云水飞动，意出尘外，怪生笔端。慈恩寺东院与毕庶子（宏）、郑广文（虔）各画一小壁，时号‘三绝’。”王维作山水，以禅理入画，并在技法上有所创造，用所谓“破墨法”，将水与墨色的渗透变化结合起来，改变了以往的线条勾勒或青绿敷色的面目，给山水画的创作带来了一种全新的感受，成为后世文人画先声。相传又撰有《山水诀》《山水论》两篇文字。前者开宗明义，说绘画中“水墨为最”。无论“咫尺之图”，还是“写百千里之景”，均可“肇自然之性，成造化之功”，可见对于水墨在绘画中的表现力具有十分准确的认识。《山水论》中，强调了“意在笔先”的意义，并详细论及山水画中树木、山石、近景、远景的具体画法。这两篇文字的真实性，值得怀疑，大致认为出于宋以后人之手，当为后世画家根据历代山水画创作的经验整理而成，托名王维。不过，从文章所反映的创作倾向来看，则与以勾勒和青绿敷色为主的山水画明显不同，属于两种风格。明代董其昌对王维的山水画创作倾向极为推崇，曾据这一现象提出了山水画分“南宗”、“北宗”的理论，说王维是“南宗之祖”，认为“文人之画，自右丞始”。由此引起了画坛关于山水画分“南北宗”的争论。当然，董其昌的说法是否成立，还有待于研究。

⑦清源寺：原为王维的住所。

【今译】

王维，字摩诘，太原人。十九岁时中进士，与弟弟王缙一同以诗文著名，官至尚书右丞。他具有高雅的情致，笃信佛理，晚年隐居在蓝田南隅所置的别墅中，以山水、树木、琴瑟、书法自娱自乐。善于画山水，风格涉及古今不同的派别。现在一般人家收藏的王维的画，大多是他

指派画工着色的。例如画山野荒郊，就多用色彩点簇而成，远处的树木则画得过于质朴稚拙，又刻意追求精细工巧，这样反而失去了原画的真实面目。他原先的住所清源寺里，墙上画有《辋川图》，却是笔力雄浑。王维曾自己作诗道："当今世上错把我当作诗人，其实我的前身倒是个画师。只是不能舍弃我的老习惯，因此偶然被现在的人知晓。"这实在是说得不错啊！我曾经见过他的破墨山水，笔迹劲利爽快。

【原文】 §10/2.1

张諲①，官至刑部员外郎。明《易》象②，善草隶，工丹青，与王维、李颀等为诗酒、丹青之友③，尤善画山水。王维答诗曰④："屏风误点惑孙郎⑤，团扇草书轻内史⑥。"李颀诗曰⑦："小王破体闲文策⑧，落日梨花照空壁。书堪记室妒风流⑨，画与将军作劲敌⑩。"画一作书。

注释

①张諲（yān，掩）：生卒年不详。永嘉（今浙江温州）人。曾隐居少室山，闭门修业，不图名利。后应举，官至刑部员外郎。天宝中期辞官回乡，从此不出。

②《易经》象：根据《易经》的卦象来推测、预卜未来，为古代方术的一种。

③李颀：字孝通，东川（今四川三台）人。开元进士，任新乡县尉。善诗，以边塞题材见长，风格豪放，七言歌行尤具特色，有《李颀诗集》流传于世。

④王维答诗：此诗题为《故人张諲工诗，善易卜，兼能丹青草隶，顷以诗见赠，聊获酬之》，收入《王右丞集》卷二。全诗共十二句，这里引用的是其中的第八、九句。

⑤孙郎：即孙权。此句写三国时吴国画家曹不兴误笔点蝇的故事，详见卷四"吴·曹不兴"条。

⑥内史：即王羲之。他曾任会稽内史，故称。据《晋书·王羲之传》载，羲之任会稽内史时，住蕺山（今属浙江绍兴）。有一次在街市见一老妪卖团扇，但生意不好，羲之遂取笔在扇上书写数字，并告诉老妪，你只要对人说这几个字是王羲之写的，扇子便有人买了。老妪照王羲之说的办了，果然人们争相购买，不一会儿，扇子便卖完了。此即流传甚广的"王右军草书团扇"的故事。王维在此以张諲的书法与王羲之相比，虽不免有所溢美，但可见对张的评价甚高。又，俞注本释"内史"为王羲之的次子王凝之，误。

⑦李颀诗：此诗为七绝，题作《咏张諲山水》，收入《全唐诗》卷一百三十三。

⑧小王：即王献之。王献之的书法虽继承了羲之的传统，但有其自己的特点，

尤其是他的行、草书，更与其父不同。善于运用连绵技法，打破了传统书法中对字形结构的限制，使字与字、行与行之间具有形意相属，或形断意连的情趣，人称“破体书”。

⑨记室：即唐初著名书法家虞世南。李世民封秦王后，置秦王府，罗致天下文人学士，时虞世南为记室。其书法风格以雅秀端庄见长，在初唐与褚遂良齐名。

⑩将军：即李思训。曾任左武卫大将军，人称“大李将军”。擅长山水，用青绿着色，有富丽堂皇之感，开创了唐朝山水的新面目，对后世影响甚大。

【今译】

张諲，官至刑部员外郎。通晓《易经》象，擅长草书、隶书，善于绘画，与王维、李颀等人结为诗酒、丹青之友，尤其擅长画山水。王维在赠他的诗中写道：“屏风上误点成蝇可使孙权也感到迷惑，团扇上的草书足以轻慢羲之”。李颀的诗说：“献之的破体书使案牍文策空搁闲置，就像落日时分的梨花映照着一无所有的白壁。您的法书能令虞记室妒杀风流，您的绘画可作为李将军的一大劲敌。”诗句中的“画”，一作“书”。

【原文】 §10/3.1

刘方平①，工山水、树石，汧国公李勉甚重之②。

注释

①刘方平：唐朝开国功臣刘政会（详见§9/5.4注㉖）的后代。终身不仕，时人有“山东茂异，有河南刘方平”之说。诗人皇甫冉有《刘方平壁画山诗》：“墨妙无前，性生笔先。徊溪已失，远障犹连。侧径樵客，长林野烟。青峰之外，何处云天？”

②李勉：唐朝宗室，曾任岭南节度使、检校司徒、同平章事，封汧国公。时与张彦远的曾祖父魏国公张延赏友善。详见§1/2.9注③。

【今译】

刘方平，善于画山水、树石，汧国公李勉十分器重他。

【原文】 §10/4.1

王熊，官至潭州都督，尝与张燕公唱和诗句①。善湘中山水，似李

将军。意绪不卑[2]，但笔迹轻细。

注释

①张燕公：即张说。唐玄宗时以擅长文章著名，封燕国公。时与苏颋（封许国公）合称“燕许大手笔”。

②意绪：作品中所体现的精神。

【今译】

王熊，官至潭州都督，曾与燕国公张说以诗相唱和。擅长画湘中的山水景物，风格与李将军相似。作品中所体现的精神毫无卑下之意，只是落笔较为轻柔细密。

【原文】 §10/5.1

王象，有画《卤簿图》传于代[1]。或云是熊兄弟。

注释

①《卤簿图》：描绘皇帝的车驾、仪仗制度的图画。此图曾记载于《唐书·艺文志》。

【今译】

王象，有作品《卤簿图》流传于世。有人说他是王熊的兄弟。

【原文】 §10/6.1

田琦，雁门人[1]，武德功臣兵部尚书德平之子[2]。善写貌人物，官至汝南太守，尤善八分、小篆。写《洪崖子桔术图》[3]，传于代。

注释

①雁门：郡名。治所在今山西代县。

②德平：即田德平。辅助高祖李渊建立唐朝有功，官至兵部尚书。

③《洪崖子桔术图》：洪崖子，即唐代时的道士张氲（一作“蕴”。字藏真）。开元年间为宣宗所器重，但屡召不赴。有仆五人，分别名桔、术、栗、葛、柮。此图可能是画洪崖子与其桔、术二仆。苏轼有《唐阎立本画洪崖子图跋》，载《佩文斋书画谱》卷八十一。

【今译】

田琦，雁门人，唐武德年间的功臣、兵部尚书田德平之子。擅长作人物画，官至汝南太守，尤其善于写八分书、小篆。画有《洪崖子桔术图》，流传于世。

【原文】 §10/7.1

窦师纶，字希言，纳言陈国公抗之子[①]。初为太宗秦王府咨议、相国录事参军，封陵阳公。性巧绝。草创之际，乘舆皆阙[②]，敕兼益州大行台、检校修造[③]，凡创瑞锦、宫绫，章彩奇丽，蜀人至今谓之“陵阳公样”。官至太府卿，银、坊、邛三州刺史[④]。高祖、太宗时，内府瑞锦，对雉、斗羊、翔凤、游鳞之状，创自师纶，至今传之。

注释

①纳言陈国公抗：纳言，官职名称。古时为侍御官，掌管传达王命。隋时置门下省，以侍中为主官，但因避文帝之父杨忠之讳，改侍中为纳言。唐初沿称，后恢复侍中的名称。陈国公抗，即窦抗。字道生。隋时为幽州总管，入唐后官至将作大匠，封陈国公。

②乘舆皆阙：乘舆，帝王出行的车、轿。阙，同“缺”。

③益州：唐朝时改称成都府为益州，辖境为四川平原，是当时全国经济最发达的地区之一。大行台检校修造：大行台，掌管一方军政事务的机构，大行台为“行台”中级别最高者。唐初曾设，贞观年间废除。检校修造，唐初为有职而未正式授衔的官员，属检校官之列，意为检查料理某项事务。唐中期后各藩镇始有配备检校官的。窦师纶所任之职，可能是专门负责行台衙门的匠作事务。

④银、坊、邛三州：治所分别位于今陕西米脂县西北、陕西中部县、四川邛崃县。

【今译】

窦师纶，字希言，纳言、陈国公窦抗之子。唐初任太宗秦王府的咨议、相国录事参军，封陵阳公。生性聪敏手巧。唐朝建立之初，皇帝的车舆、轿乘都很缺乏，于是敕命窦师纶兼益州大行台的检校修造，他所创制的瑞锦、宫绫，花纹奇特美丽，蜀郡的人至今还称之为“陵阳公样”。官至太府卿，银州、坊州、邛州三州刺史。高祖、太宗时期，内府使用的瑞锦上，有成对的野鸡、抵角相斗的山羊、翩翩翱翔的凤凰，悠

游水中的鳞族等纹样，都是窦师纶所创，这一式样，一直流传到今天。

【原文】 §10/8.1

江都王绪[1]，霍王元轨之子[2]，太宗皇帝犹子也[3]。多才艺，善书画，鞍马擅名。垂拱中[4]，官至金州刺史。

注释

①江都王绪：即李绪，李世民之侄，为霍王诸子中最有才华者。高宗上元年间，封江都王，官至金州（今陕西安康县）刺史。因反对武氏当政，被害。善画鞍马，屡为杜甫所称赏。他在《韦讽录事宅观曹（霸）将军画马图》一诗中说："国初以来画鞍马，神妙独数江都王。"《观江都王画（拳毛騧）》一诗中也说："忆昔曾观《名画记》，画马独贵江都王。当时所画拳毛騧，声名气格凌有唐。太宗爱之自题识，缣素翕艴生辉光"。"拳毛騧"为唐太宗的爱马。唐昭陵有"六骏"，拳毛騧为其中之一。李绪的作品流传不多，《宣和画谱》中著录宋内府所藏仅有《写拳毛騧图》《人马图》《呈马图》等三件。后人对李绪画马甚为珍视。据说北宋画马名手李公麟曾借得李绪画马图，连看数日，不能下手模写，赞为"神妙上上品"。米芾也曾来求观此图，每次见画，并不说话，"唯绕屋狂叫而已，不尽珍赏"。后此图朽烂为数十片，李公麟以四十千钱雇一装裱高手修复之，于宋徽宗崇宁初年归藏内府。又，《唐朝名画录》所著录的"江都王"，善画雀、蝉、驴等动物，并应玄宗召，制《潞府十九瑞应图》。此"江都王"当非李绪。李元轨、李绪父子于神龙年间昭雪追复爵号后，由李绪之孙李晖为嗣王，故晖亦得以称"江都王"。

②霍王元轨：即李元轨，李渊之子。唐初封霍王，曾任寿州刺史。高祖去世后，终身素食。太宗时历任绛、徐、定、襄、青州刺史，所到之处，均闭门读书，谨慎从事。有子六人（旧《唐书》说为七人），李绪为长子，其余五子，亦皆封王。武则天当政时，李氏宗族多遭排挤迫害，元轨、绪等与裴承光密谋反武氏，事泄被杀。中宗神龙初年，李唐政权恢复，为被害宗室昭雪，元轨与绪等并追复爵位。

③犹子：侄子。

④垂拱：武则天的年号，为公元658—688年。

【今译】

江都王李绪，霍王李元轨之子，太宗皇帝的侄子。多才多艺，擅长书画，所画鞍马最为著名。武后垂拱年间，官至金州刺史。

【原文】 §10/9.1

时有李逖者[1]，工画蝇、蝶、蜂、蝉之类。

注释

①逖：读“tì(替)”。

【今译】

当时有个叫李逖的人，善于画蝇、蝶、蜂、蝉等昆虫。

【原文】 §10/10.1

李平钧，宗室也。淮安王神通之曾孙[1]，为江陵府法曹参军[2]、汴州陈留令[3]。平钧工山水、小篆。平钧之叔李权工八分，叔枢工小篆。

注释

①淮安王神通：李神通。李渊之孙。少时好胜任侠，隋末在长安，适逢李渊起兵反隋，遂响应之，任宗正卿、典兵宿卫。唐初官拜山东安抚大使，击宇文化及，失利。后又参与攻灭刘黑闼，官至左武卫大将军，封淮安王。卒后谥号靖。

②江陵府法曹参军，江陵府，原为荆州，唐高宗上元年间改名为江陵，置府。治所在今湖北江陵县。法曹参军，全称为法曹参军事，官职名称，在公府或郡、县衙门负责司法事务的长官。

③汴州：唐时辖境约在今河南开封、封丘、尉氏、杞县、兰考一带，治所在开封。

【今译】

李平钧，宗室。是淮安王李神通的曾孙，曾任江陵府法曹参军、汴州陈留县令。李平钧擅长山水、小篆。他的叔父李权善于写八分书，叔父李枢则善于写小篆。

【原文】 §10/11.1

崔阳元、李炅[1]、张惟亘[2]、李滔、张通、耿昌言[3]、弟昌期，已上七人，并工山水、杂画。通尤精瞻。

注释

①炅:读“jiǒng(炯)”。一作读“guì(桂)”。

②亘:读“xuān(宣)”,“宣”的本字。

③耿昌言:以山水见长。卷三《记两京外州寺观画壁》载,长安菩提与佛殿构栏有其所画“《水族》”。《唐朝名画录》将他与黄谔、曹元廓等二十八人列为“能品下”。

【今译】

崔阳元、李炅、张惟亘、李滔、张通、耿昌言、其弟耿昌期,以上七人,均善作山水、杂画。张通的技艺尤其出色。

【原文】 §10/12.1

周古言,中宗时[①]。善写貌及妇女有《宫禁寒食图》[②]、《秋思图》传于代。

注释

①中宗:即李显。于弘道元年(公元683年)即位,武则天临朝称制,次年,他即被废黜,直到神龙元年(公元705年)才复位,朝中事务均由韦氏专权。景龙四年(公元710年)被韦皇后毒死。

②《宫禁寒食图》:描绘宫廷中的妇女在寒食节时的生活情景。这一题材,在唐朝绘画中甚为常见。

【今译】

周古言,唐中宗时人。善于描绘肖像及妇女作品有《宫禁寒食图》《秋思图》等流传于世。

【原文】 §10/13.1

时有严杲[①],杨德本,并吴人[②],善杂画。

注释

①杲:读“gāo(高)”。

②吴:郡、州等具体所指不明,可能是泛指当时江南的苏州、湖州一带。

【今译】

当时又有严杲，杨德本，都是吴地的人，善于作各种题材的画。

【原文】 §10/14.1

贝俊一作“具俊”[1]、李韶、魏晋孙、蒯廉。已上四人，并工花鸟。俊尤工鹰、鹘，蒯廉为最妙。

注释

①具俊：此处以贝俊为正名，卷一《叙历代能画人名》中作“具俊”。

【今译】

贝俊一作“具俊”、李韶、魏晋孙、蒯廉。以上四人，均善于画花鸟。贝俊尤其善于画鹰、鹘。蒯廉在此四人中画技最为出色。

【原文】 §10/15.1

白旻[1]，官至同州澄城令[2]。工花鸟、鹰、鹘，觜爪纤利，甚得意趣。旻善歌，常醉酣歌阕[3]，便画自娱。

注释

①旻：读“mín（民）”。《唐朝名画录》将他与耿昌言、王朏、吴玢等二十八人列为“能品下”。说他画“鹰鸽”“偏妙”。

②同州：西魏时改华州置府，唐时辖境约为今陕西大荔、合阳、韩城、澄城、白水一带，治所在冯翊（今陕西大荔）。

③歌阕：唱完一段。阕，歌词中一个段落的结束。

【今译】

白旻，官至同州澄城县令。善于作花鸟、鹰、鹘，鸟嘴和爪纤细锋利，画得意趣盎然。白旻又擅长歌曲，常常喝醉了酒唱歌，唱罢一段，即作画自娱。

【原文】 §10/16.1

韩嶷，工妇女、杂画，善布色[1]。

注释

①布色:为画面着色。唐朝时妇女题材的绘画,以张萱、周昉等人的风格为主,均着重彩,具有一种富丽堂皇的效果。

【今译】

韩嶷,善于作妇女和各种题材的画,擅长着色。

【原文】 §10/18.1

时有宇文肃,善小画、金玉镌刻之样①,禽兽、葩叶之能②。

注释

①金玉镌刻之样:用金玉等材料制作各种工艺品时,须先绘制图样,作为雕刻时的依据。当时除了工艺品有图样外,寺院塑造佛像、修建佛塔等,也都有图样。

②禽兽、葩叶之能:葩叶,即指花卉。日译本认为,"之能"二字,恐为"之态"二字之误。因前句是说宇文肃善于画金玉器物的图样,故此句说明所画能够极尽各种形态,于文理为通。"态",繁体字作"態",或在传抄中下半部分脱落,故误认为"能"(参见日译本卷十注六)。

【今译】

当时还有宇文肃,善于作小幅画件及雕刻金玉器物的图样,禽兽、花卉的形态十分生动。

【原文】 §10/19.1

高江,车道政①,二人并善写貌。道政兼善佛事,迹简而笔健。

注释

①车道政:《图画见闻志》载,车道政为唐玄宗时人。唐大相国寺西库院,有玄宗命车道政前往于阗国迎取的《北方毗沙门天王》的图样。到了开元十三年(公元725年),玄宗祭祀泰山,又命车道政依照这一图样画《天王像》,时号为一绝。

【今译】

高江、车道政,二人都擅长画肖像。车道政还善于画佛教事迹,笔

意简洁而雄健。

【原文】 §10/20.1

嗣滕王湛然[①],贞元四年为殿中监[②]、兼礼部尚书、回鹘使[③]。善画花鸟、蜂蝶,官至检校兵部尚书、太子詹事[④]。年八十四。

注释

①嗣滕王湛然:即李湛然。祖父李元婴,为李渊第二十二子,封滕王。善于画花鸟、蜂蝶(详见卷九小传)。李湛然于玄宗天宝十一载(公元752年)承袭滕王的爵位。安史之乱时,随玄宗避难四川,任左金吾将军,后回到长安。所作花鸟、蜂蝶,为时人所重。《唐朝名画录》中说:"嗣滕王善画蜂燕雀、驴子、水牛。曾见一本,能巧之外,曲尽情理。未敢定其品格。"诗人王建所作《宫词》诗赞道:"避暑昭阳不掷卢,井边含水喷鸦雏。内中数日无传唤,写得滕王蛱蝶图。"《酉阳杂俎》记秀才刘鲁封言:"尝见滕王《蛱蝶图》,有名江夏斑、大海眼、小海眼、村里来、菜花子。""江夏斑"等均为彩蝶的名称。《宣和画谱》著录宋内府所藏《蜂蝶图》一件。

②贞元四年:贞元,唐德宗李适的年号;四年为公元788年。殿中监:官职名称。始置于三国魏,掌管宫廷礼仪事务。南朝时分内、外殿中监,隋时称殿内省,唐时改称殿中省,设监一人,为主官,掌管皇帝的食、衣、住、行及医药。皇帝上朝时率属官执伞、扇分列左右;皇帝出行时侍奉仪仗随从。

③回鹘使:专掌回鹘事务的长官,根据需要临时设置。回鹘,即"回纥",古代游牧民族的联盟,由生活于兴安岭、阿尔泰山及中亚费尔纳盆地一带的袁纥、仆固、同罗等游牧民族组成。唐安史之乱时,出兵帮助唐军平乱,与唐朝廷的关系逐渐密切。贞元四年,自请改称"回鹘"。

④太子詹事:官职名称。掌管东宫事务。起初仅负责管理太子家事,自两晋、南朝以后,权位渐重。唐时以设詹事、少詹事各一人,詹事为东宫事务长官,统领东宫三寺十率府的政令。

【今译】

嗣滕王李湛然,贞元四年任殿中监、兼礼部尚书、回鹘使,擅长画花鸟、蜂蝶,官至检校兵部尚书、太子詹事。享年八十四岁。

【原文】 §10/21.1

齐皎,高阳人[①]。父玘[②],检校兵部郎中。皎善外藩人马,工山水,

学小楷、古篆[3]，善射，晓音律。建中四年[4]，官至泽州刺史[5]，年五十五。彦远大父高平公有重名[6]，皎每以书画及篇章求知焉。至今予家箧笥中犹有齐君少年时书画，观其意趣甚高，笔力未劲。后见其功用至者，则雄壮矣一本云，名皎[7]。

注释

①高阳：县名。今属河北省。

②玘：读“qǐ(起)”。

③古篆：篆书今分大篆、小篆两类。小篆为秦时统一文字时官方使用的文字。大篆则为春秋战国时期各诸侯国各自使用的文字，其文字的形状及书写方法多有不同，后人辨认时亦多有异义。这里所说的“古篆”，可能即指大篆。

④建中四年：建中，唐德宗李适的年号；四年为公元783年。

⑤泽州：隋初以建州改称泽州，辖境约为今山西东南部的沁水、阳城、晋城、高平、陵川一带。治所在晋城(今属山西省)。

⑥大父高平公：即张彦远的祖父张弘靖。曾任刑部尚书、同平章事。详见卷一《叙画之兴废》中关于他的记述。

⑦皎：俞注本引作“旼”(旻的异体字)，误。

【今译】

齐皎，高阳县人。父亲齐玘，任检校兵部郎中。齐皎善于画外国的人物马匹，擅长山水，又学习小楷、古篆，还精弓术，通晓音乐。德宗建中四年，官至泽州刺史。享年五十五岁。我的祖父高平公张弘靖，当时享有很高的声誉，齐皎常常以书画及文章来向他求教。时至今日，我家的书箱中还有齐君少年时期的书法、绘画，从这些书画来看，他的笔意情趣还是很高的，只是笔力不够。后来又看到他功夫到家以后所作的书画，则有气势雄壮的感觉**另一种说法是，又名“皎”**。

【原文】 §10/21.2

皎弟暎[1]，性雅正，好学，善山水。贞元元年为中书舍人[2]，二年拜中书侍郎、平章事，河间县男，三年贬官夔州[3]，七年为桂府观察使[4]、转江西观察使。十一年赠礼部尚书。谥曰忠，年四十八。

注释

①暎:“映”的异体字。卷一著录画家人名时作“映”。

②贞元元年:公元785年。下文中的“二年”为786年;“三年”为787年;“七年”为791年;“十一年”为795年。中书舍人:官职名称。属中书省。唐高宗以后中书省改称西台、凤阁等,舍人名称随之改。掌管诏令诰词、宣旨劳问、分判省事等,以年老资深者为主管官员,兼判本省事务,被认为是文人中的最高职位。

③夔州:唐初改信州为夔州,辖境约为今四川省的奉节、巫山、云阳等县,治所在今四川奉节县。

④桂府观察使:桂府,桂州府。桂州,辖境约为今广西龙胜、永福以西及荔浦以北地区,治所在临桂(今桂林)。观察使,官职名称。也称“观察处置使”。唐初在各道始置,权位仅次于节度使。唐中期以后,多由节度使兼领,掌管一方军政、赋税、民俗等事务,权势渐重。参见§3/2.22注①。

【今译】

齐皎之弟齐暎,生性高雅端正,好学,善画山水。贞元元年任中书舍人,二年官拜中书侍郎、同平章事,封河间县男爵,三年贬官到夔州,七年任桂州府观察使、转任江西观察使。贞元十一年去世,追赠礼部尚书,谥号忠,享年四十八岁。

【原文】 §10/21.3

初,暎于东都举进士,应宏词①,彦远曾祖魏国公为河南尹兼留守②,爱其艺,每加奖焉,奏为河南府参军。及魏公罢相为左仆射③,暎已拜相矣。魏公再入中枢④,暎已贬官夔州一本,名映⑤。

注释

①宏词:科举制度形成后,朝廷为招罗文艺人才而临时设置的科举项目。宋高宗时发展为“博学宏词科”,仍为临时科目。“宏”,到清代乾隆以后改用“鸿”字。

②曾祖魏国公:张彦远的曾祖父张延赏。详见卷一《叙画之兴废》中的有关记述。

③左仆射:官职名称。尚书省的长官,详见§3/1.6注⑤。

④中枢:泛指朝廷的最高行政机构,即宰相治事之处。

⑤映:读jié(决)。

【今译】

当初，齐暎在东都洛阳进士及第，应试于宏词科，我的曾祖父魏国公张延赏正担任河南府尹、兼东都留守，因为赏识他的技艺，所以常常奖励他，还奏请皇上，让他任河南府的参军。等到魏国公被罢免宰相而任尚书左仆射时，齐暎却已官拜宰相了。而等魏国公再次进入中枢，齐暎却又被贬官到夔州了**另一种说法是，他名映**。

【原文】 §10/22.1

朱审，吴兴人[1]，工画山水[2]。深沉瓌壮[3]，险黑磊落，湍濑激人，平远及目。建中年颇知名。

注释

①吴兴：郡名。三国时东吴始置，辖境约为今浙江临安、余杭、德清及江苏宜兴一带，治所在今浙江乌程县。后辖境略有缩小。唐天宝年间曾改湖州为吴兴郡。

②工画山水：朱审的山水，在构图与气势上很有特色。《唐朝名画录》说："朱审得山水之妙，自京师至江、湖，壁、障、卷、轴，家藏户珍。有唐安寺讲堂西壁，最其得意。其峻极之状，重深之妙，漂色若澄，石文似裂。岳耸笔下，云起峰端。咫尺之地，溪谷幽邃。松篁交加，云雨暗淡。虽出前贤之胸臆，实为后代之楷模也。"列为"妙品上"第二人。长安唐安寺塔下有其所画《山水》。

③瓌壮：瓌，"瑰"的异体字。瓌壮，瑰丽壮观。

【今译】

朱审，吴兴郡人，擅长画山水。意境深远沉着，画面瑰丽壮观。山势险要，巨石磊落；急湍平濑，水激泠泠；无论平视远眺，一一在目。建中年间颇为著名。

【原文】 §10/23.1

王宰[1]，蜀中人。多画蜀山。玲珑窳窆[2]，峻差巧峭[3]。

注释

①王宰：生卒年代不详，大约生活于公元八世纪时期。他的画，在蜀中较为著名。唐肃宗上元元年（公元760年），杜甫流寓成都时，两人有过交往，杜甫并为他

作《戏题画山水图歌》，诗序称“宰丹青绝伦”，又提到王宰作画时的情景：“十日画一松，五日作一石。能事不受相促迫，王宰始肯留真迹。”表明王宰作画的速度并不很快，也不轻易为人作画。德宗贞元初，韦皋任西川节度使，召请王宰，以宾客之礼相待。朱景玄在《唐朝名画录》中说，曾见其所画山水障，作临江双树，一松一柏，上盘于空，下着于水。千枝万叶，交植曲屈，但分布不杂，或枯或荣，或蔓或亚，或直或倚，有凡目难辨之状。又曾在兴善寺画《四时山水》屏风，如“移造化、风候、云物、八节、四时于一坐之内，妙之至极”。列为“妙品上”第五人，在王维、韦偃之后，韩幹之前。《太平广记》引《画断》所定的品第为“上上品”。

②窳（wā，洼）窆（biǎn，贬）：地势较低的山脚。

③崄（chán，谗）差：山势交叠参差。

【今译】

王宰，蜀中人。大多画蜀中山水。地势较低的山脚，画得玲珑可爱；山势峻峭之处，则是崄岩参差。

【原文】 §10/24.1

毕宏①，大历二年为给事中②，画松石于左省厅壁③，好事者皆诗之。改京兆少尹④，为左庶子⑤。树石擅名于代，树木改步变古，自宏始也。

注释

①毕宏：生卒年代不详，约活动于公元八世纪后期至九世纪前期。从政之余，又以画松石著名于时。杜甫为韦偃所作《戏为双松图歌》中提到：“天下几人画古松，毕宏已老韦偃少。”《唐朝名画录》说，“（毕宏）攻松石，时称绝妙”；又能画“云水”，列为“能品上”第四人。长安荐福寺律院北廊有其画；慈恩寺东院有王维、毕宏、郑虔各自所画的小幅壁画，时称“三绝”。毕宏画松石的风格，与前人、时人不太相同，故张彦远对他有“树木改步变古”的评价。这一画法，对后世山水画的发展也有不小的影响。米芾《画史》说，五代时山水画家关同，“石、木出于毕宏”。但作品流传甚少，《宣和画谱》所录藏于宋内府的仅有《松石图》一件。因此，后人难以对他变易古法的松石作更多的了解。

②大历：唐代宗李豫的年号，为公元766—779年。给事中：官职名称。隋初属吏部，唐时属门下省，一度改称“东台舍人”。置四人，正五品上，掌各司奏抄文件及弘文馆缮写校雠事务。

③左省厅壁：左省厅壁，门下省官厅的墙壁。唐朝时“中书”“尚书”“门下”三

省，共同处理日常政务。门下省主官为左相，故门下省亦称“左省”。

④京兆少尹：唐朝时京师的行政长官，权位次于京兆尹。开元年间以雍州为京兆府，多由亲王领京兆尹之职，又增置京兆少尹，以辅助京兆尹处理京师事务。

⑤左庶子：即太子左庶子。唐时置左、右春坊，为东宫太子的官署。左庶子即为左春坊长官，正四品上。职掌“侍从赞相，驳正启奏”。毕宏任此职后，人称“毕庶子”。又，《太平广记》卷二一二引文作“右庶子”。

【今译】

毕宏，大历二年任给事中，曾在门下省官厅的墙上画松石，爱好书画的人都用诗来赞美它。后来改任京兆少尹，升左庶子之职。毕宏的树石，在当时非常著名，改变前人画树木的方法，是从毕宏开始的。

【原文】 §10/25.1

杨公南[1]，名炎，华阴人。孝著三代，门树六阙[2]。风骨俊秀，神情爽迈。善山水，高奇雅瞻。大历四年为中书、门下侍郎，建中元年迁左仆射，流贬。年五十五。余观杨公山水图，想见其为人，魁岸洒落也。

注释

①杨公南：别号小杨山人，华阴人，一作凤翔天兴（今陕西凤翔）人。唐中宗时以文彩雄丽而被宰相元载擢用，由中书舍人转任吏部侍郎，后元载被杀，他也遭到贬谪。德宗时，再由崔祐甫推荐，任门下省侍郎，同平章事，建中元年（公元780年），着手整顿财政制度，推行以财产多少为征收标准的“两税法”，因遭权贵陷害，被贬谪南海崖州，次年被杀。其画以山水见长，《唐朝名画录》将他与李昭道、韦无忝、朱审、王维等八人同列为“妙品上”。

②门树六阙：阙，即今所谓牌坊。这是朝廷为了表彰杨氏三代的孝行而树立的。

【今译】

杨公南，名炎，华阴县人。家中三代人都以孝著称，门前树立着六座朝廷表彰其孝行的牌坊。他风姿俊美，气度不凡，神情爽朗而豪迈。善画山水，风格高雅可观。大历四年，任中书省、门下省侍郎，建中元年任左仆射，后遭贬谪，被流放。享年五十五岁。我看到杨公的山水图，就能想见他的为人，一定是伟岸而磊落的。

【原文】 §10/26.1

史瓒，官至省郎[1]。善鞍马、人物。

注释

①省郎：对尚书省郎中、员外郎的通称。但不知史瓒所任何职。

【今译】

史瓒，官至尚书省郎。擅长画鞍马、人物。

【原文】 §10/27.1

裴谂[1]，字士明，河东人[2]。以明经进[3]。画山水极有思，贞元中为吏部侍郎兼御史大夫[4]，四年为太子宾客[5]、左散骑常侍[6]，五年为兵部侍郎、河南尹。贞元元年，年七十五[7]，赠兵部尚书[8]。

注释

①谂：读“xǔ(许)”。

②河东：泛指今山西省的黄河以东地区。因黄河经此地作南北流向，故其东称为河东。

③明经：唐朝时科举制度中的一种科目，与“进士科”并列，应试内容以儒家经典的经义为主。

④御史大夫：官职名称。唐朝时设御史台，掌管监察、执法事务。御史大夫即为御史台长官。

⑤太子宾客：东宫属官。职掌教导、侍从、规谏太子。唐朝显庆年间起，置员四人，为正三品。

⑥左散骑常侍：散骑常侍为在皇帝左右谏议过失、以备顾问的官员，虽无实权，但地位显赫。唐朝时分属中书、门下两省，因门下省为左省，故下属的散骑常侍即称左散骑常侍。

⑦贞元元年：本年为公元785年，与《唐书·裴谂传》记载其卒年不符。本传作：“贞元九年十一月，以疾终，年七十五。”故此处“元年”当改作“九年”。

⑧赠兵部尚书：新、旧《唐书》本传均作“赠礼部尚书”，据此改。

【今译】

裴谂，字士明，河东人。以明经科进士及第。画山水极有情趣。

贞元年间任吏部侍郎兼御史大夫，贞元四年任太子宾客、左散骑常侍，贞元五年任兵部侍郎、河南府尹。贞元元[九]年去世，享年七十五岁，追赠兵[礼]部尚书。

【原文】 §10/28.1

韦鉴[1]，工龙、马，妙得精气。鉴弟銮[2]，工山水松石，虽有其名，未免古拙。

注释

①韦鉴：长安人。其画龙、马，著名于时，后世亦颇重之。《宣和画谱》以为，韦氏一门，以画著名者有三人，“鉴实鼻祖”。又说：“行天者莫如龙，行地者莫如马，而鉴独以龙、马得名，岂非升降自如?”但其实韦鉴除了以画龙马著名外，人物也有一定造诣。该书著录宋内府所藏韦鉴画迹有《七贤图》《呈马图》二件，其中《七贤图》即为表现魏晋名士“竹林七贤”的作品。

②鉴弟銮：《唐朝名画录》称其“官至少监”，所作花鸟、山水，“俱得其深旨，可为边鸾（花鸟画家，见下文）之亚”，列为“能品上”第五人。

【今译】

韦鉴，擅长画龙、马，画得出神入化。韦鉴之弟韦銮，擅长山水、松石，尽管名声很大，但画法还未脱去古拙之气。

【原文】 §10/28.2

鉴子鹏[1]，工山水、高僧、奇士、老松、异石。笔力劲健，风格高举[2]。善小马、牛羊、山原。俗人空知偃善马，不知松石更佳也。咫尺千寻，骈柯攒影[3]；烟霞翳薄[4]，风雨飕飕[5]；轮囷尽偃盖之形[6]，宛转极盘龙之状《天竺胡僧图》《渡水僧图》《小马放牧图》，并传于代。

注释

①鉴子鹏：韦鹏（一作“偃”），长安人，寓居蜀中，与杜甫常有交往，可能曾入仕为官。绘画得于家传，题材较广泛，以马匹最为出色。杜甫《题壁上韦偃画马歌》诗赞道：“韦侯别我有所适，知我怜君画无敌。戏拈秃笔扫骅骝，颇见骐驎出东壁。一匹齕草一匹嘶，坐看千里当霜蹄。时危安得真致此，与人同生亦同死。”《戏为〈双松图〉歌》道：“天下几人画古松，毕宏已老韦偃少。绝笔长风起纤末，满

堂东色嗟神妙。两株惨裂苔藓皮，屈铁交错回高枝。白催朽骨龙虎死，黑入太阴雷雨垂。”《唐朝名画录》称其画马：“或腾或倚，或走或起，或翘或跂，其小者或头一点，或尾一抹。”称其画山水：“山以墨斡，水以手擦，曲尽其妙，宛然如真。”评其画品：“高僧、松石、鞍马人物，可居妙品上；山水、人物等居能品。”《宣和画谱》著录宋内府所藏《牧方人马图》《三骥图》《三马图》《松下高僧图》《读碑图》等二十七件。今存《百马图》卷，为北宋李公麟摹本，藏故宫博物院。又，韦鹍的身世历代有不同的说法，张彦远说是韦鉴之子，今人陈高华编《隋唐画家史料》（文物出版社 1987 年版）从此说；《图画见闻志》《宣和画谱》《图绘宝鉴》等书均说是韦銮之子，今《中国美术辞典》持此说。

②高举：指韦鹍的画超过当时的其他画家。

③骈柯攒影：骈柯，并排生长的树干。攒影，树干的影子相互重叠，形成了很浓的阴影。

④翳（yì，益）薄：因被遮蔽而变得很暗。

⑤飕飗（sōu liú，搜留）：象声词，指风的声音。

⑥轮囷（qūn，群阴平）：像轮子一样的圆形。

【今译】

韦鉴之子韦鹍，精于山水、高僧、奇士、老松、异石。笔力刚劲雄健，画的格调远远超过时人。善画小的马匹、牛羊、山岭原野。常人只知道韦鹍善于画马，却不知他画老松、异石更为出色。所画老松，在咫尺之中给人以千寻之高的感觉，重重叠叠的树枝参差交错，浓荫如织；茂密的松针如同烟雾云霞袅袅升腾，画面也顿时暗了起来；又好似耳闻风雨之声，飕飗作响。弯曲的枝干，尽作偃伏遮盖的形状；盘旋直上的树身，更有巨龙升天的样子作品有《天竺胡僧图》《渡水僧图》《小马放牧图》等，一并流传于世。

【原文】 §10/29.1

张璪[1]，字文通，吴郡人。初，相国刘晏知之[2]，相国王缙奏检校祠部员外郎[3]、盐铁判官[4]。坐事贬衡州司马[5]，移忠州司马[6]。尤工树石、山水，自撰《绘境》一篇[7]，言画之要诀，词多不载。

注释

①张璪（zǎo，藻）：一作“张藻”。生卒年代不详。精于山水树石，画论尤为

著名。有“衣冠文学，时之名流”的美誉，但在政治上并不得意。在长安时，画多落入显贵之手，常人无以得之，后贬谪湘、荆一带，与当地士人交往颇多，学问、画艺俱为所重。作画时不仅技法娴熟，更讲究气势，犹如唐人书法中的狂草。唐人符载《江陵陆侍御宅宴集观张员外画松石序》中这样描述张璪作画的情景：“如流电激空，惊飙戾天。摧挫斡掣，扬霍瞥列。毫飞黑喷，捽掌如裂。离合惝恍，忽生怪状。及其终也，则松鳞皴，石峻岩，水湛湛，云窈眇。投笔而起，为之四顾，若雷电之澄霁，见万物之情性。”《唐朝名画录》中也说，“能用笔法，尝以手握双管，一时齐下，一为生枝，一为枯枝。气傲烟霞，势凌风雨”，“其山水之状，则高低秀丽，咫尺重深”，“其近也若逼人而寒，其远也若极天之尽”。所定品第为“神品下”。其笔法以水墨为主，五代山水画家荆浩《笔法记》中说：“如水墨晕章，兴我唐代。故张璪员外树石，气韵俱盛，笔墨积微，真思卓然，不具五彩。旷古绝今，未之有也。”一说受王维水墨山水的影响，故后人有“南宗摩诘传张璪”之说，但确切与否，尚待研究。作品除小传所载外，还有长安荐福寺律院北廊的壁画一幅，长安宝应寺西南院小堂北面墙上的山水一幅并题记；《宣和画谱》著录宋内府所藏《松石图》二件、《寒林图》二件、《太上图》一件、《松林高僧图》一件；汤垕《画鉴》载，汤曾得张璪《山堂琴会图》，赵孟頫见之，欲得不与，因题：“张璪松人间最少，此卷幽深平远，如行山阴道中，诚宝绘也。”这些作品今均已不存。

②刘晏：字士安。曹州南华（今山东东明）人。八岁时唐玄宗封泰山，作颂献于行，授太子正字。肃宗、代宗两朝任户部侍郎、领度支盐铁转运铸钱租庸使、吏部尚书、同平章事，加江淮常平使，又加关内、河东、三川及诸道青苗使。任职期间，善于用人，精于谋划，尤长于理财，对清理安史之乱以后全国的户口、赋税、钱粮等事务极有贡献，曾自比西汉时的贾谊、桑弘羊。德宗即位后，因与杨炎构怨，贬为忠州刺史，不久赐死。

③王缙：王维之弟，详见本卷“王维”条的记述和相关注释。祠部：尚书省的下属机构。掌管医药、殡葬等事务。隋以后改属礼部。主官为郎中，次官为员外郎。

④盐铁判官：判官，主官的僚属，以协助处理日常事务。盐铁判官，当为盐铁使的属官。

⑤衡州：隋开皇年间置。唐时辖境约相当于今湖南衡山、常宁、耒阳间的湘水流域，治所在今湖南衡阳。衡州属上州，司马为从五品下。

⑥忠州：唐贞观年间以临州改置，辖境约相当于今四川忠县、丰都、垫江、石柱等地一带，治所在今四川忠县。忠州属下州，司马为从六品上。张璪由衡州转至忠州，官阶亦下降，当为加重处罚。

⑦《绘镜》：张璪的绘画理论著作，今已散佚。

【今译】

张璪，字文通，吴郡人。当初，相国刘晏了解他的才能，由相国王缙奏请朝廷，授予检校祠部员外郎、盐铁判官之职。后因事贬为衡州司马，又贬为忠州司马。特别擅长树石、山水。自己写了《绘境》一篇，讲绘画的道理，因文章较长，此处就不予转录了。

【原文】 §10/29.2

初，毕庶子宏擅名于代[①]，一见惊叹之，异其唯用秃毫，或以手摸绢素[②]，因问璪所受。璪曰："外师造化，中得心源[③]。"毕宏于是阁笔[④]。彦远每聆长者说，璪以宗党，每在予家，故予家多躁画。曾令画八幅山水障，在长安平原里[⑤]，破墨[⑥]，未了。值朱泚乱[⑦]，京城骚扰，璪亦登时逃去。家人见画在帧[⑧]，苍忙掣落[⑨]。此鄣最见张用思处。又有士人家有张《松石》幛，士人云亡，兵部李员外约好画成癖[⑩]，知而购之，其家弱妻已练为衣里矣[⑪]。唯得两幅，双柏一石在焉[⑫]。嗟惋久之，作《绘练纪》，述张画意极尽，此不具载具《李约员外集》。

注释

①毕庶子：即毕宏。以官至东宫左春坊庶子，时人称"毕庶子"。详见本卷小传。

②手摸绢素：卷一《论画山水树石》中说，"通能用紫毫秃锋，以掌摸色"。清代高其佩擅长指画。其大幅作品中，除了使用手指画出较细的线条外，更往往以手掌蘸墨，按捺成图，以致画面墨气淋漓，有风掣电驰之感。这与张璪"手摸绢素"的画法，有相通之处。张璪作画"唯用秃毫"，想来是喜欢利用笔毫的短促而散乱，来表现出老松、异石的特殊意趣，符载说他作画时"若流电激空"，有"毫飞墨喷"之态，此正与"以手摸绢素"所表现的艺术效果相吻合。

③外师造化，中得心源：这是自唐朝以来为历代画家津津乐道的一句名言。造化，指自然界的万物；心源，指个人体验了大自然以后所积累的经验，包括具有个性的审美意识。这句话表明了张璪反对拘泥于传统的师承传授之道，反映了他在创作过程中对表达个人风格的高度重视，并由此集中体现了当时绘画观念的进步。张璪的画，从其风格来看，以写意为主，并不拘泥于形态，而更重视神趣。符载说："观夫张公之艺，非画也，真道也。当其有事，已知夫遗去机巧，意冥玄化；而物在灵府，不在耳目。故得于心，应于手。孤姿绝状，触毫而出，气交冲漠，与神为徒。""遗去机巧"，就是排除了单纯凭借技法来达到某种艺术效果的画法，"意冥

玄化”，就是通过自己的发挥、想象，来表现心目中的自然景物。但是，张璪也并不一概排斥技法。“得于心”，是将“造化”变为自己的体验，“应于手”，就是将经过提炼的体验通过一定的方法来加以表现。他“唯用秃笔”和“手摸绢素”的作画方式，就是赖以表现内心世界的独特途径。唐朝的绘画大师，大都重视对自然的观察、体验，如前文所述唐玄宗问韩幹画马之师，韩幹说，“内厩之马皆臣之师”，也是一个突出的例子。

④阁笔：阁，通“搁”。放下的意思。搁笔，一般是指不再作画。

⑤长安平原里：里，即坊。长安未见有“平原里”，只有平康里，在朱雀门大街东侧第三街、自北向南第五坊，万年县辖境内。坊内所住，皆一时官宦名流，先后有褚遂良、孔颖达、崔泰、李林甫等的住宅。

⑥破墨：以适量的水来渗化墨色，达到渲染的效果。王维即擅长使用此法，所作“破墨山水，笔迹劲爽”。

⑦朱泚（cǐ，此）：昌平（今属北京）人，代宗时为卢龙刺史，德宗朝为太尉、泾原节度使，掌握重兵。部将姚令言率泾原兵在长安叛乱，德宗出奔奉天（今陕西乾县），朱泚称帝，号大秦，两年后改称汉，自号汉元天皇。不久被李晟击败，逃至彭原（今甘肃庆阳南部），为部将所杀。

⑧帧：将绢画装在竹格上，使之挺刮。文中是指装画的竹格。

⑨苍忙：苍，同“仓”。即匆忙。

⑩兵部李员外约：即汧国公李勉之子李约，擅长画梅，精楷书、隶书，通晓画理。详见§1/2.9注⑭。

⑪弱妻：弱，年轻。弱妻，年轻的妻子。练为衣里：练，作动词用。将布帛煮、染后使之柔软耐穿。衣里，衣服的夹里。

⑫双柏：一作“双松”。

【今译】

当初，左庶子毕宏著名于时，一见到张璪的画，就为之惊叹，对他只用秃毫作画，感到很奇怪，又看他有时用手蘸着墨在画面上涂抹，就问张璪，这种画法是从哪里学来的。张璪答道：“外师造化，中得心源。”毕宏于是搁笔不再作画。彦远我常听老年人说，因为张璪与我张家是同宗的关系，就常在我家，所以我家多有张璪的画。家中曾让他画八幅山水障子，都存放在长安平原里的住处。那些画是用破墨法画的，还未完成，正值朱泚作乱，京城遭到骚扰，张璪也立时出逃而去。家中的人见画装在竹格里，就急忙将画扯下。这些画鄣最能看出张璪的用心之处了。又有某士人家中藏有张璪画的《松石》障子，那人说已

没了，但兵部员外郎李约爱画成癖，还要打听购买，原来画幅已被那人年轻的妻子经过煮染，做成衣服的夹里了，只有两幅，即双柏、一石还留存人间。李约为此嗟叹惋惜了好久，于是作《绘练纪》一篇，尽情地记述了张璪之画的意境，这里就不一一照录了全文载《李约员外集》。

【原文】 §10/30.1

陈昙[①]，字玄成，国初丞相叔达之后[②]。明经出身，河南尹严武荐为参军[③]，昭义军节度使李抱真辟为从事[④]。贞元十四年[⑤]，官至衡州刺史，邕管经略使兼御史中丞[⑥]。工山水，有情趣，但峰峦少奇，往往繁碎。

注释

①陈昙：《唐朝名画录》作"陈谭"，"攻山水"，在外任职时，德宗常令他画出当地的山水，每年进献给朝廷。其画"野逸不群，高情迈俗，张藻（璪）之亚也"。列为"能品上"六人之首。

②叔达：陈叔达，字子聪，南朝陈宣帝第十七子。入隋为李渊丞相府主簿，掌管机密。在李建成、李世民的权力之争中，多次帮助李世民摆脱困境，因此深得李世民信任。贞观初，任礼部尚书，后授散秩回乡，卒后谥号忠。

③严武：严挺之之子，字季鹰。少时生性豪爽，肃宗至德年间承父荫任黄门侍郎，求任丞相不得，为剑南节度使。率军破吐蕃兵七万余众于当狗城，封郑国公，声名显赫。后居功自傲，行动放肆，用度无节制，卒于代宗永泰年间。与杜甫交好，但因杜甫有轻视他的行为，武屡次欲杀之，幸得严母相救，杜甫才免于一死。

④昭义军节度使李抱真：昭义军，唐朝时的方镇之一。又名泽潞军。肃宗至德元年始置节度使，辖境约相当于今山西霍山以东至河北涉县一带，治所在潞州（今山西长治），后屡有变迁。大历初改称昭义军。李抱真，字太玄，河西人。处事果断。仆固怀恩叛乱时，向代宗建议起用大将郭子仪，平定叛乱。任怀、泽二州刺史后，不断操练军队，修治武备，实力大增。德宗时朱滔、李希烈叛乱时，力阻群贼，又说服王武俊，一同击败朱滔。晚年沉湎于方术，服食丹药，过量而卒。从事：州府长官的佐吏，汉时即设，根据不同的职掌分文学、祭酒、都督、师友从事等名目。隋时州从事改名为参军，恢复郡制后，设诸郡从事四十人，隶属司隶台。司隶台取消后，仍留司隶从事之名。唐时沿用。

⑤贞元十四年：公元798年。

⑥邕管经略使：唐贞观初以南晋州改置邕州，辖境约相当于今广西南宁及邕宁、武鸣、隆安、大新、崇左、上思等地一带。又置邕管经略使之职，掌管地方事务，

治所在宣化(今广西南宁市南部)。御史中丞:秦汉时为御史大夫的属官,领有掾、主簿、少史、从事等下属官员,实为贰大夫。东汉时作为御史台的主官,权势颇重。魏晋以后,地位仍显要,职掌监管太子以下百官。隋唐时设御史台,以大夫为长官,中丞为次官。品秩为正四品。唐中期以后,节度使、观察使、经略使等地方军政长官多带朝廷官衔,故御史中丞又常常作为其加衔,并成为定制。

【今译】

陈昙,字玄成,国初丞相陈叔达的后裔。以明经科合格入仕,河南府尹严武推荐他任参军,昭义军节度使李抱真又召他任从事。贞元十四年,官至衡州刺史、邕管经略使兼御史中丞。擅长山水,画得很有情趣,只是峰峦没有什么突出之处,往往过于繁琐。

【原文】 §10/31.1

顾况①,字逋翁,吴兴人②。不修检操,颇好诗咏,善画山水。初为韩晋公江南判官③,入为著作佐郎。久次不迁,乃嘲诮宰相,为宪司所劾。贞元五年贬饶州司户④,居茅山以寿终⑤。有《画评》一篇⑥,未为精当也。

注释

①顾况:字逋(bū,布$_{阴平}$)翁。约生活于玄宗开元中期至宪宗元和中期。肃宗至德年间进士及第,因讥讽当朝权贵,被贬。晚年隐居茅山,自号华阳真逸。善画,能诗,精鉴赏,撰有《画评》,已佚。原有诗文集二十卷,后散佚,明人辑有《华阳集》,流传至今。其画擅长山水,曾师法王洽(一作默),得"破墨法"。作画时往往先将绢素贴于地,调好浓淡不同的墨汁及颜料,分贮于器,然后饮酒至半酣,绕绢素走十余圈,即以墨汁泼写,接着泼色彩,再用长巾覆于画面,使人坐而压之。同时,自己拉住长巾的一端,用力拖曳,如此者反复多遍。最后,根据墨彩的开合之势,以笔修饰,画出山峦、岛屿之类的形状。曾有《江南春图》流传于世,今已不存。他的画在后世也有影响,据说北宋的惠崇和元代的倪瓒,都曾经仿效过他的画法。

②吴兴:郡名。唐天宝、至德年间改湖州为吴兴郡。一作海盐(今浙江海宁)人。

③韩晋公江南判官:韩晋公,即唐朝著名画家韩滉,曾封为晋国公。江南,指当时的浙江东道,韩滉曾为东西道节度使。判官,节度使府署的佐吏,掌管处理司

法、诉讼等事务。

④饶州司户:饶州,隋时置,唐朝时辖境约相当于今江西鄱江、信江流域。司户,即司户参军,官职名称。隋唐时州县的佐吏,掌管户口、籍帐、婚嫁、田宅、杂徭、道路修筑等事务。

⑤茅山:也称句曲山,道教胜地。在今江苏省西南,地跨句容、金坛、溧水、溧阳等县。现存道教名胜甚多,有华阳三洞、蓬莱、玉柱及唐碑、元碣等。

⑥《画评》:顾况所撰的绘画评论著作,今已不存。

【今译】

顾况,字逋翁,吴兴人。言行不拘小节,爱好作诗,擅长画山水。起初在晋国公韩滉的浙江东道府署任判官,后入朝为著作佐郎。因很久得不到升迁,于是嘲讽当朝宰相,故为御史台所弹劾。贞元五年,贬为饶州司户。此后隐居茅山,全寿而终。撰有《画评》一篇,但所论并不精当。

【原文】 §10/32.1

郑审,事具彦远所撰《彩笺诗集》[1]。

注释

①《彩笺诗集》:今已不存。张彦远的著作,据宋赵鹄《洞天清禄集》记载,除了《法书要录》十卷外,还有《闲居受用》(见《全唐文》卷七九〇)。《彩笺诗集》想来早已失传,向未见后人提及,故具体内容不明。

【今译】

郑审,事迹详细记载于我所撰的《彩笺诗集》。

【原文】 §10/33.1

沈宁[1],亦善树石、山水,有格律[2],师张璪而少劣[3]。

注释

①沈宁:《唐朝名画录》以其善画松、石,“并极其妙”,列为“能品中”。

②格律:指作品所体现的格调。

③少：稍微的意思。

【今译】

沈宁，也善画树石、山水，颇有格调，师从张璪，但技艺稍逊一筹。

【原文】 §10/34.1

刘商[1]，官至检校礼部郎中、汴州观察判官。少年有篇咏高情，工画山水、树石。初师于张璪，后自造真为意。自张贬窜后，尝惆怅赋诗曰："苔石苍苍临涧水，溪风袅袅动松枝。世间唯有张通会，流向衡阳那得知[2]。"或云，商后得道。

注释

①刘商：字子夏，彭城（今江苏铜山）人，定居长安。武德名臣刘德威的后代。生卒年代不详，约活动于八世纪后期。性好酒，家贫。贞元年间进士及第，任比部员外郎，改虞部员外郎。数年后升检校兵部郎中，出任汴州观察判官。称病辞官后，隐居义兴胡父渚，传说得道升天。有集十卷，共收录诗文二百七十七篇，唐武元衡为之作序，今已散佚，唯《全唐诗》卷三百零四卷中保存了五首。其画性格高逸，技法得之于张璪而有己意，在当时与同样善于画松树的毕宏齐名，时人有"刘郎中松树孤标，毕庶子松根绝妙"的说法。《唐朝名画录》列为"能品上"第三人。作品传世极少，元朝时有人将传为李公麟临刘商《观奕图》刻石流传，一时题跋者甚众，但此图是否确为李公麟临刘商，当时即有人怀疑。

②流向衡阳：张璪遭贬谪后，初为衡州司马，再贬为忠州司马。刘商作此诗时，张璪尚在衡州。

【今译】

刘商，官至检校礼部郎中、汴州观察判官。少年时就以诗文咏叹高雅的情怀，擅长画山水、树石。起初师从张璪，后来自己根据造化变出新意。自从张璪遭到贬谪后，他惆怅无比，赋诗叹道："长满苔藓的巨石下临苍苍的涧水，溪边袅袅的清风摇动着松枝。人间唯有张文通能画出如此意境，可如今流向了衡阳哪里还能得知。"有人说，刘商后来得道升天了。

【原文】 §10/35.1

刘整[1],任秘书省正字[2]。善山水,有气象。时有刘之奇,亦能山水。

注释

①刘整:当时在长安的画迹较多。卷三《记两京外州寺观画壁》载,时崇福寺西库门外有他所画《山水》壁画;胜光寺塔东南院周昉所画水月观音菩萨的"圆光"及"竹"等背景由他完成着色。将作监官署也有他画的《山水》。

②秘书省正字:官职名称。秘书省,唐朝时掌管经籍、图册、国史实录、天文历书的官署。长官称"监",正字为属官,掌文字的校雠、刊正等事务。

【今译】

刘整,任秘书省正字,善画山水,颇有气势。当时还有刘之奇,也能画山水。

【原文】 §10/36.1

边鸾[1],善画花鸟,精妙之极。至于山花、园蔬,亡不偏写[2],为右卫长史[3]。花鸟冠于代,而有笔迹[4]。

注释

①边鸾:生卒年代不详,约生活于公元八世纪后期。自幼学画,善于写生,落笔轻巧劲利,用色鲜明。所作花鸟,能极尽羽毛、花瓣的形态。将花鸟画从其他画种中独立出来,并具有相当艺术水平的,应首推边鸾。据《唐朝名画录》载,贞元年间,新罗国向唐德宗进献孔雀,德宗召边鸾至玄武殿写生,所画"一正一背,翠彩生动,金羽辉灼。若连清声,宛应繁节"。后因出任官职,画艺渐疏,晚年生活困顿,流落于泽州、潞州一带。《唐朝名画录》评其画为"妙品中"第五人。当时流传的作品尚多,有长安宝应寺西塔院牡丹;崇仁坊资圣寺团塔四面的花鸟、药上菩萨顶上的戎葵;《宣和画谱》著录宋内府所藏《踯躅孔雀图》《鹧鸪药苗图》《木瓜花图》等三十三件。今存《梅花山茶雪雀图》轴,相传为他所作。

②亡不偏写:亡,通"无"。偏,通"遍"。写,写生。

③右卫长史:右卫,掌管宫廷禁卫的机构,晋时始置,与"左卫"相应。唐朝设南衙十六卫,右卫为其中之一。右卫长史,官阶为六品上,负责管理本卫僚属,掌管禀禄、器械、车马等事务,位次于将军,但有时可代行将军之职。

④笔迹：指作画的技巧，如用笔、设色、构图章法等。下文“梁广”小传中说，梁广“笔迹不及边鸾”，就是指他作画的方法不如边鸾出色。

【今译】

边鸾，善于作花鸟，画得精妙到了极点。至于山野花草、园圃菜蔬，无不一一写生。官至右卫长史。他的花鸟画冠绝当时，所以作品相当出色。

【原文】 §10/37.1

于锡[1]，善画花鸟及鸡。

注释

①于锡：生平、里居不详。

【今译】

于锡，擅长画花鸟和鸡。

【原文】 §10/38.1

强颖[1]，善水鸟。

注释

①强颖：生平、里居不详。

【今译】

强颖，擅长画水鸟。

【原文】 §10/39.1

梁广[1]，工花鸟，善赋彩，笔迹不及边鸾。

注释

①梁广：里居不详。顾况《梁广画花歌》说：“上元夫人最小女，头面端正能言语。手把梁生画花看，凝眉掩笑心相许。”《唐朝名画录》说，“梁广、程邈……，皆

以花鸟、松石写真为能，不相让也。”列为“能品下”二十六人之一。传世作品有《宣和画谱》著录宋内府所藏《四季画图》《夹竹来禽图》等五件，今均已不存。

【今译】

梁广，善于画花鸟，擅长着色赋彩，但技巧不如边鸾。

【原文】 §10/40.1

陈庶[1]，扬州人，师边鸾花鸟，尤善布色。

注释

①陈庶：《唐朝名画录》说，“……陈庶、梁洽，皆以花鸟写真为能，不相让也。”列为“能品下”二十六人之一。

【今译】

陈庶，扬州人，师从边鸾学花鸟，尤其善于设色。

【原文】 §10/41.1

陈恪[1]，工山水，师张、郑[2]，有气韵，人物、鞍马、虫禽并精。子积善[3]，山水妙过于父一云陈格。

注释

①陈恪：生平、里居不详。据张彦远自注，一名陈格。

②张、郑：即张璪、郑虔。

③子积善：《津逮秘书》本作“于积善”。按，“于”、“子”，字形相近，传抄易误。同本卷一《叙历代能画人名》“唐二百六人”中“陈恪”名下，有原注“恪子积善”四字；卷三《记两京外州寺观画壁》“（长安）西明寺”条载，“寺东崇福寺壁，陈积善画《山水》”，可知当时确有“陈积善”其人，并能画山水。以张彦远又说“山水妙过于父”来看，陈恪也画山水，两人的小传又前后相次，故可以确定两人为父子。今改。俞注本依《津逮秘书》本原文，此句断为：“于积，善山水，妙过于父。”误。日译本作“子积善……妙过于父”。

【今译】

陈恪，擅长山水，师从张璪、郑虔，作品富有气韵，人物、鞍马、昆

虫、禽鸟都很精彩。其子陈积善，所作的山水比他父亲还要出色一种说法是，又叫陈格。

【原文】 §10/42.1

戴重席[1]，工子女，极精细。

注释

①戴重席：生平、里居不详。

【今译】

戴重席，善于画小儿、女子，极其精细。

【原文】 §10/43.1

周昉[1]，字景玄，官至宣州长史[2]。初效张萱画[3]，后则小异，颇极风姿。全法衣冠[4]，不近里闾[5]。衣裳劲简，彩色柔丽。菩萨端严，妙创水月之体[6]。《蜂蝶图》《按筝图》[7]、《杨真人、陆真人图》《五星图》[8]，传于代。

注释

①周昉：又字仲郎，京兆（今陕西长安）人。生卒年代不详，约生活于八世纪后期至九世纪前期。好属文，擅长人物画。曾任越州长史、宣州长史、别驾等职。他的上代人做过“节度使”一类的官，故从游者皆为当时贵公子。兄周皓，善骑射，曾随哥舒翰出征吐蕃，以功授执金吾之职，掌管京城禁卫。德宗时修筑章敬寺，召皓让昉至寺中画神像。一时围观者甚众，昉根据众人的批评不断修改。一月有余，画成，众人无不称奇，号称“当时第一”。又曾与韩幹同时为郭子仪之婿赵纵作肖像画，韩画得其形貌，周画兼得神气。尤其擅长画妇女题材的作品，以表现上层社会女子的生活，形象均具有贵族风姿，体貌雍容端庄，真实地反映了当时对妇女的审美倾向；着色艳丽而不俗，时称“画子女为古今之冠”。《唐朝名画录》定其为“神品中”。时人从其学画者甚多，知名者有高云、程仪、卫宪等。由于他画名极高，又与官僚贵族交往甚密，所以一般有身份的人都请他作画。所作寺观壁画也不少，如卷三《记两京寺观画壁》所载，长安兴唐寺西院，有他与吴道子所作“绢画”，胜光寺塔东南有他画的水月观音（刘整为之着色）等；《唐朝名画录》著录的有，大云寺西佛殿前行道僧、广福寺佛殿前两个神像、禅定寺的北方天王等。

所作卷轴画更多，贞元年间即有新罗国（今朝鲜半岛）人在江淮一带以高价收购了几十幅周昉的画。《宣和画谱》著录宋内府所藏有：《天地水三官像》《五星真形图》《五星图》《五曜图》《四方天王图》等七十二件，这一数目，在有作品传世的唐朝画家中，实属少有。此外还有见于宋人诗文、画史著作中的一些散落于民间的作品。今藏于故宫博物院的《簪花仕女图》卷（绢本设色）、藏于辽宁省博物馆的《纨扇仕女图》卷（绢本设色）、藏于美国纳尔逊美术馆的《调琴啜茗图》轴（绢本设色），相传都是他的作品。

②宣州长史：宣州，唐时辖境约相当于今安徽的长江以南、黄山、九华山以北，及江苏溧水、溧阳一带。治所在今安徽宣城。长史，州郡府署的佐吏，负责协助主官处理公务，管理下属，官阶为从五品下。参见§3/2.28注①。

③初效张萱：张萱，擅长画妇女，见本卷小传及相关注释。以流传至今的题名为张、周所画的妇女来看，两人的风格并不完全相同。传为张萱所作的《捣练图》，人物形貌与衣着的线条较为明显，在形体方面显得比较宽大，着色淡雅。而周昉的《簪花仕女图》，则以重彩为主，线条更为柔和，尤其是人物的衣着，几乎紧贴身体，体现了轻、薄、柔、美的特征，很好地衬托出了贵族妇女的千娇百媚之态。

④全法衣冠：衣冠，指有身份的贵族。全法衣冠，即指周昉所画的妇女形象，均以贵族女子为对象。

⑤里闾：这里是泛指普通的市井中人。

⑥水月之体：周昉独创的观音菩萨形象。据《太平广记》引唐张怀瓘《画断》说，“今上都有观自在菩萨，时人云：水月”。如卷三载胜光寺塔东院壁上的《水月观自在菩萨》即是。所画观音，作端坐而观水中月之状，容貌庄严，着色华丽，有富贵之气，各寺院雕塑佛像者竞相仿效，时称“周家样”。

⑦《按筝图》：筝，拨弦乐器。战国时已流行秦地，古称“秦筝”。底座为木制，兼起音箱的作用，面上张弦，以木制支柱撑起，可根据所需音高作左右调节。唐时所用的筝一般为十二弦或十三弦，弹奏时用寸余长的鹿骨爪拨动丝弦。此图画弹奏古筝的场面，据《广川画跋》载，李公麟曾藏有周昉《按筝图》，观其所作，“其用功力，不遗余巧”，画中人物体貌“丰秾”，“媚色艳态，明眸善睐，后世自不得形容骨相”。

⑧五星：即金、木、水、火、土五大行星，也作“五曜”。古时以五星附会为五个人物，分掌人间五事，称为“五官”。《左传·昭公二十九年》：“木正曰句芒，火正曰祝融，金正曰蓐收，水正曰玄冥，土正曰后土。”也有根据神话传说，将五星画成或仙或兽的形状。如传为唐开元年间的画家梁令瓒的《五星二十八宿神形图》（今藏日本大阪市立美术馆），火星作一驴首人形、肌肉发达之躯，生有六臂，各持兵器，金星作一骑在神鸟上翱翔的女子。大概当时所画五星图，是根据不同的理解各有发挥的。米芾《画史》说，沈括曾藏有周昉《五星图》，画面已破，“遂随笔剪

去四边，帖于碧绢上成横幅，使人太息”。陆友《研北杂志》说，张可与家有周昉《五星真形图》，“其星法亦昉所书”。

【今译】

周昉，字景玄，官至宣州长史。起初效法张萱的画，后来则有小小的不同，画得颇具风姿。所作人物，完全是贵族打扮，丝毫不像市井里巷中人。衣装服饰的线条细劲简略，敷彩着色柔和亮丽。他画的菩萨，相貌端庄严肃，独创了奇妙无比的水月观音形象。作品有《蜂蝶图》《按筝图》《杨真人、陆真人图》《五星图》等，流传于世。

【原文】 §10/44.1

赵博文[1]，尚书左丞涓之子也[2]。画子母、犬兔，善写貌，应进士不第。兄博宣[3]，亦解画。

注释

①赵博文：冀州（今河北冀县）人。家世业儒，与其兄赵博宣同师周昉，所画仕女、犬兔，为当时流行的笔法，著名于时。有《犬兔图》著录于《宣和画谱》。

②尚书左丞涓：涓，一作“渭”。赵涓，天宝年间进士及第，德宗朝任衢州刺史，代宗朝任监察御史，后任尚书左丞，卒于官。

③博宣：赵博文之兄。擅长人物、仕女，性格傲慢，行为疏略，嗜酒，文章有豪迈之气。后因被人诬告受贿，流放到康州（今广东德庆）。

【今译】

赵博文，尚书左丞赵涓之子。擅长画携带小儿的女子、犬兔，善于作肖像，应进士科不中。其兄赵博宣，也通晓绘画。

【原文】 §10/45.1

太原王朏[1]，终剑南刺史[2]。师昉画子女、菩萨，但不及昉之精密。余大父高平公首末提奖之[3]。

注释

①王朏：里居不详。与赵博文等同师周昉，《唐朝名画录》将他与张涉、张容

等合为一类，称“皆士女之特善也”，列为“能品下”。作品有《明皇燕居图》《明皇斫脍图》等十件，著录于《宣和画谱》。

②剑南刺史：官职名称。剑南，道名。贞观初年始置，以在剑阁之南得名，辖境约相当于今四川涪江以西、大渡河流域及雅砻江下游以东，云南澜沧江、哀牢山以东、曲江、南盘江以北，及贵州水城一带地区。治所在益州（今四川成都）。开元年间朝廷在此置节度使，后因区域不断扩大，又分置剑南东川、剑南西川节度使。刺史为节度使属官，主要负责地方行政事务。又，今《中国美术辞典》“王朏”条作“剑州刺史”，误。剑州在唐朝时为州名，辖境仅相当于今四川剑阁、梓潼等县，治所在今剑阁县。

③首末：始终之意。

【今译】

太原人王朏，终于剑南刺史之职。师从周昉画仕女、菩萨，只是画法不如周昉的精致缜密。我的祖父高平公张弘靖对王朏的画技始终予以称赞、褒奖。

【原文】 §10/46.1

郑寓，善果之后也①。学昉画天王、菩萨，有思。

注释

①善果：郑善果，荥泽（今河南郑州市西北）人。隋时官至刺史、太守。其母崔氏，贤明，善果处理政事时常聆听左右，处事得当则悦，不当则责，故善果在任上颇有政绩。唐时官至检校大理寺卿，奉公执法，又先后出任岐州、江州刺史。

【今译】

郑寓，郑善果的后代。师从周昉学画天王、菩萨，有自己的风格。

【原文】 §10/47.1

韩滉①，字太冲，官至金紫光禄大夫、浙东西两道节度使②、左仆射、同平章事，封晋国公。贞元三年，年六十五，赠太傅，谥忠肃。工隶书、章草③，杂画颇得形似④，牛、羊最佳⑤。

注释

①韩滉：长安（今属陕西）人，生于玄宗开元十一年（公元723年），卒于德宗贞元三年（公元787年），名臣韩休之子。年青时即入阁，官至节度使，封晋国公。镇守东南时，明于吏道，廉洁奉公，生活俭朴，下属有所过失，必痛责之，故名重当时。从政之余，常以书画消遣，尽管画艺出众，但自以为并非急务，所以并不授予他人。又善治《易》《春秋》，曾撰有《通例》《天文事序议》各一篇。《唐朝名画录》载，其书法以张旭为师，“合自然之理”；画技继承陆探微，“体生成之踪”，“六法之妙，无逃笔精”。作品“调高格逸，在僧繇、子云之上”，列为“妙品上”。传世作品有，《宣和画谱》著录宋内府所藏《李德裕见客图》《七才图》《才子图》《孝行图》等三十六件。今存《五牛图》卷（纸本设色），以雄健古拙的笔法画五牛，或走或鸣，或舔或驰，形态不一，原为赵孟頫收藏；《文苑图》卷（绢本设色），画四人各作构思撰文状，画面上有宋徽宗题“韩滉文苑图”五字，现均藏于北京故宫博物院。

②浙东西两道：即江南东道、江南西道。原为贞观年间所置的江南道，辖境约相当于今浙江、福建、江西、湖南和江苏、安徽的长江以南地区，以及湖北、四川长江以南部分地区和贵州东北部分地区，地域相当辽阔。开元年间，江南道分置为东、西两道，东道辖境约相当于今江苏南部和浙江、福建两省，西道辖境约相当于今江西、湖南、安徽南部和湖北东部。

③章草：草书的一种。出现于汉代，相传因东汉章帝而得名。由草写的隶书简化而成，保留了隶书中的部分笔画特征，如横笔的波磔；以及结体特征，如字与字上下不连写。但因其笔画和结构的简单化，所以在书写速度上大大加快了。章草的形成，为后来“今草”的产生提供了基础。

④杂画：韩滉的绘画题材较为丰富，可能是因为他并不将绘画作为谋生的手段，只是从政之余的一种消遣，而且曾长期在地方上主持政事，所以对民众生活有较多的了解。据《宣和画谱》著录的作品来看，三十六件作品中，有《田家风俗图》《田家移居图》《村社图》等二十四件是表现农村生活与生产的，这对于一个门第显赫、身居高位的官僚来说，实在是难能可贵的。

⑤牛、羊最佳：韩滉画牛，今有《五牛图》可见其匠心，画羊的作品则未见记载。《唐朝名画录》中也只是说，“能图田家风俗，人物、水牛，曲尽其妙。议者谓驴、牛虽目前之物，状最难图也，唯晋公于此而之能绝其妙。”

【今译】

韩滉，字太冲，官至金紫光禄大夫、浙东西两道节度使、左仆射、同平章事，封晋国公。贞元三年卒，享年六十五岁，追赠太傅，谥号忠肃。善作隶书、章草，杂色画颇得形似，牛、羊最为出色。

【原文】 §10/48.1

戴嵩[1]，韩晋公之镇浙右，署为巡官[2]。师晋公之画，不善他物，唯善水牛而已。田家、川原亦有意。嵩弟峄[3]，亦善水牛。

注释

①戴嵩：生平、里居不详，约生活于八世纪后期。《广川画跋》中说他本是“士子”，“仕为浙西推官”，其他史料中均没有关于他生平的更详细的记载。善于画牛，史称能超过韩滉。《唐朝名画录》说他曾画“山泽水牛之状，穷其野性筋骨之妙”，可见画风的确与韩滉不同。列为“妙品下”第二人。作品有《宣和画谱》著录宋内府所藏《春陂牧牛图》《春景牧牛图》《牧牛图》《渡水牛图》等三十八件，每件作品均与牛有关。今藏于台北故宫博物院的《斗牛图》册（绢本水墨），相传为戴嵩所作。画两牛相斗之后，一牛向前欲逃，显然已被斗败，另一斗牛则穷追不舍，低头侧身，用角猛触前者的大腿，显然是个胜利者。两头牛的形象，逼真中略带夸张色彩，加强了画面的紧张气氛，加上舍弃了所有多余的陪衬景物，故主题更显突出。《东坡题跋》载，蜀中某人藏有戴嵩画的《斗牛图》，一天在晒画时被牧童看见，牧童指出，斗牛时，牛的尾巴应该是夹在两股中间的，而画中的斗牛，却将尾巴高高翘起，显然是画画的人不了解牛的习性。这一记载，未必有根据，戴嵩画牛是否发生过这样的错误，当然也是无从考察的。

②巡官：唐朝时节度使、观察使、团练使等的僚属，职位在判官、推官之下。

③师晋公之画：历代许多画史均据此记载认为戴嵩是韩滉的学生。但在韩滉的生平记载中，却写明他在绘画上“自晦其能，未尝传之”，这表明韩滉并没有收过学生。相反，《广川画跋》中还说戴嵩画牛，“韩滉从之，受其法”，倒是韩滉师从戴嵩学画牛了。因此，无论是戴嵩师从韩滉，还是韩滉受之于戴嵩，两种说法都有疑问。今有不少绘画史或工具书中均仅以戴嵩为韩滉学生，恐亦不足为信。

④峄：戴峄，学戴嵩画牛，最善于画牛的奔逸之状。作品有《宣和画谱》著录宋内府所藏《松石牧牛图》《平坡牧牛图》等五件。一说题为戴嵩所作的《斗牛图》，为戴峄所作，但证据并不充足。

【今译】

戴嵩，韩晋公镇守浙西时，在官署任巡官之职。师从韩晋公的画技，不善于画其他题材，只是擅长画水牛而已。画田家风光、山川原野，也颇有境意。戴嵩之弟戴峄，也善画水牛。

【原文】 §10/49.1

李渐，官至忻州刺史[1]。善蕃人、蕃马、骑射、射雕，放牧川原之妙。笔迹气调，古今亡俦[2]。

注释

①忻州：隋开皇年间置，唐时辖境约相当于今山西定襄、忻县等地，治所在秀容（今忻县）。

②亡俦：亡，通“无”。俦，并列。

【今译】

李渐，官至忻州刺史。善画蕃人、蕃马、骑射、射雕，所画放牧平川原野，甚为出色。他的笔意格调，古往今来无人可以相比。

【原文】 §10/50.1

子仲和[1]，能继其艺，而笔力不及其父。今相国令狐公[2]，奕代为相[3]，家富图画，即忻州外孙[4]。家有小画人马嶂，是尤得意者。宪宗曾取置禁中[5]，后却赐还，尝以示余。

注释

①仲和：生卒年代不详。《唐朝名画录》以李仲和为“能品中”二十八人中的第二人，说他与同品中的李衡等人“俱能画蕃马、戎夷部落、鹰犬、鸟兽之类，尽得其妙”。

②令狐公：即令狐绹（公元795年872年）。字子直，京兆华原（今陕西耀县东南）人。令狐楚之子。文宗大和年间进士及第，武宗朝任湖州刺史，宣宗朝官至宰相，懿宗朝历任河中、宣武、淮南节度使。后庞勋起兵反唐，以徐州南面招讨使之职攻打庞勋，失利，改任凤翔节度使，卒于官。

③奕代：一代接着一代。这里是指令狐绹在各朝皇帝当政时均担任宰相之职。

④忻州外孙：即忻州刺史李渐的外孙。

⑤宪宗：即李纯（公元778—820年）。唐顺宗之子，公元805—820年在位。在位期间整顿江、淮的财赋，以充实朝廷收入。又利用蕃镇将领之间的矛盾，先后削平了部分蕃镇的叛乱，巩固了唐王朝的统治。元和十五年（公元820年），被宦官杀害，从此唐王朝形成了宦官专权的局面。

【今译】

李渐之子李仲和，能够继承他父亲的技艺，但笔力不及他的父亲。如今相国令狐公代代担任宰相，家中藏有许多图书画件，他就是忻州刺史李渐的外孙。令狐公家藏中有一小幅画人马图轴，这是李仲和画得最为得意的一件作品。宪宗曾取来张挂在宫中，后来又赐还给令狐公，还曾将这幅画给我看过。

【原文】 §10/51.1

萧祐[1]，画山水甚有意思，为桂州观察使[2]。

注释

①萧祐：字祐之，兰陵（今山东峄县）人。生卒年代不详。少时家贫，隐居以孝行闻名。后由司农卿李实推荐于朝廷，以处士拜左拾遗，官至桂州刺史。精通琴艺，擅长书画，不以人间俗事所累。

②观察使：唐朝时主持一方行政军事事务的长官。

【今译】

萧祐，所画山水极有意境，官至桂州观察使。

【原文】 §10/52.1

周太素[1]，终尚书郎[2]，善画花鸟、佛像。

注释

①周太素：生卒年代、里居不详。

②尚书郎：尚书省的属官，又称尚书曹郎，职掌尚书台（或省）中分曹的具体事务，汉时始置。以初入尚书台者为守尚书郎，一年后称尚书郎，三年后称尚书侍郎。魏晋时尚书台各曹扩大为部，各部下置分曹，管理分曹事务者仍称尚书郎。从唐朝起，各部下属诸司均以郎中为主官，尚书郎即为尚书省郎中。

【今译】

周太素，官终于尚书省郎中。善于作花鸟、佛像。

【原文】 §10/53.1

麴庭[1]，善山水，格不甚高，但细巧耳。

注释

①麴庭：生卒年代、里居不详。《唐朝名画录》定为“能品中”，将他与同品的杨辨、王陁子等十七人归为一类，称其“各负其志，并极其妙”。

【今译】

麴庭，善作山水，但格调不太高，只是笔意工细精巧罢了。

【原文】 §10/54.1

萧悦[1]，协律郎[2]，工竹一色，有雅趣。

注释

①萧悦：兰陵（今山东峄县）人，生卒年代不详。以画竹著名，《唐朝名画录》说他“竹又偏妙也”，列为“能品下”。萧悦与诗人白居易过从甚多，并得到他的赏识。白居易曾作《画竹歌》（并引）赞其画竹，诗中说：“植物之中竹难写，古今虽画无似者。萧郎下笔独逼真，丹青以来唯一人。”又作《醉后狂言，酬赠萧、殷二协郎》《岁假内命酒，赠周判官、萧协律》等诗，记述了与萧悦的交往。穆宗长庆三年（公元823年），白居易在杭州任刺史，曾与萧悦等同游恩德寺，有《绝句》记此事。有人以为，萧悦画竹其实并非十分出色，是因为白居易为他写了诗，这才闻名于时的。此说未免有点想当然了。《宣和画谱》说他“唯喜画竹，深得竹之生意，名擅当世。”著录宋内府所藏萧悦的作品有，《乌节照碧图》《梅竹鹑鹅图》《笋竹图》等五件。《笋竹图》在元代时曾为当时的画竹名家李衎收藏过，此后便不知所终。

②协律郎：官职名称，太常寺的属官。职掌祭祀或节庆时的乐曲演奏，官阶仅为正八品上。

【今译】

萧悦，任协律郎，专工画竹，颇有高雅的意趣。

【原文】 §10/55.1

张志和[1]，字子同，会稽人。性高迈，不拘检，自称“烟波钓徒”，著《玄真子》十卷[2]。书迹狂逸，自为《渔歌》[3]，便画之，甚有逸思。肃宗

朝官至左金吾卫[④]、录事参军[⑤]。本名龟龄，诏改之。颜鲁公与之善[⑥]，陆羽等尝为食客[⑦]。

注释

①张志和：初名龟龄，本书作“会稽人”，一作“婺州（浙江金华）人。艺术活动约在公元741—775年。通晓《易经》，十六岁举明经科，肃宗时任左金吾卫、录事参军等职后，因犯事，被贬为南浦县尉。不久遇赦。好以诗、书、画自娱，尤善山水，往往酒酣后击鼓吹笛，弄笔成画。《唐朝名画录》说，所画人物、渔舟、鸟兽、烟波风月，能“曲尽其妙，甚有逸思”，故将其与王墨（详见本卷小传）、李灵省三人同列为“逸品”，认为“此三人非画之本法”，“盖前古未有之也”。董其昌特别推崇文人高逸，说：“昔人以逸品置神品之上，历代唯张志和可无愧色。”流传的画作仅有米芾《画史》著录宋朱长文家藏《颜鲁公樵青图》一件。所作诗歌，文辞清新不俗，且明白易懂。

②《玄真子》：今见于《道藏·大玄部》。张志和还撰有《太易》十五篇。

③自为《渔歌》：《唐朝名画录》载，颜真卿任湖州刺史时，张志和曾于洞庭湖畔钓鱼，鲁公知其有高隐之风，作《渔歌》五首以赠之。但《全唐诗》卷三〇八有《渔父歌》五首，与同书卷八九〇所录《渔父》词五首相同，今以此五首诗、词为张志和所作。

④左金吾卫：官职名称。唐朝时设十六卫，作为宫廷禁卫。参见§2/5·3注⑥。

⑤录事参军：官职名称。晋时始置，职掌公府、军府、州府诸曹的公务管理、僚属监督。职位重要，多由亲信担任。隋唐时王府、军府、卫等均置录事参军一人，职掌公务、印信、纸笔诸事，列曹事有异同，均得向其报告。开元初，京兆诸府改称司录参军。

⑥颜鲁公：即颜真卿（公元709—785年），字清臣，京兆万年（今陕西西安）人，一作临沂（今属山东）人。史称“颜鲁公”，又称“颜平原”。开元年间举进士，为殿中御史，遭杨国忠排挤，出任平原太守、湖州刺史等职。“安史之乱”时，他联合其兄颜杲卿共同抵抗，周边十七郡起兵响应，被推为盟主，乃合兵二十万之众，使安禄山不敢贸然进攻潼关。后官至吏部尚书、太子太师，封鲁郡公。德宗朝，李希烈叛乱，他受命前往劝降，不幸遇难。书法成就杰出，影响巨大。初学褚遂良，后得张旭指点，以篆书笔法入楷，正楷端庄严谨，气势雄伟；行草遒劲苍郁，阔达自如。风格明显不同与二王及初唐诸家，开创了一代风气，世称“颜体”，时与另一位著名书法家柳公权合称“颜柳”，深为后人所推崇。传世墨迹较多，至今尚有正书《自书告身》、行书《祭侄稿》《刘中使帖》等，碑刻有行草《争座位帖》、正书《多宝塔碑》《麻姑仙坛记》《颜氏家庙碑》《颜勤礼碑》《八关斋记》等多种。文集有后

人所辑《颜鲁公文集》。

⑦陆羽:字鸿渐,复州竟陵(今湖北天门)人,生年不详,约卒于公元804年。自称"桑苎翁",又号"东冈子"。生性诙谐,常闭门著书,不愿为官。又通曲伎,曾一度为伶工。与当时女诗人李季兰及僧人皎然友善。以嗜茶为好,著名于时,并对茶道深有研究,所著《茶经》一书,保留了大量茶树种植、茶叶加工制造,以及品茶的经验,后世以他为"茶圣"。也能诗,但今存仅有数首。

【今译】

张志和,字子同,会稽人。性格孤高豪迈,不拘小节,自称"烟波钓徒",著有《玄真子》十卷。书法风格张狂野逸,曾自作《渔歌》,并据此画出诗歌的意境,颇有超逸的意趣。唐肃宗时官至左金吾卫、录事参军。本名龟龄,受诏改名。颜鲁公与他很有交情,陆羽等人曾是他家的常客。

【原文】 §10/56.1

侯莫陈厦①,字重构,工山水,用意极精。

注释

①侯莫陈厦:生卒年代、里居不详。"侯莫陈"为北方游牧民族的姓,"厦"为名。俞注本作"侯莫、陈厦字重构",其意似为二人。不当。

【今译】

侯莫陈厦,字重构,擅长作山水,用意极为精到。

【原文】 §10/57.1

会稽僧道芬①、郑町处士②荥阳人、梁洽处士③、天台项容处士④、青州吴恬处士⑤一名玢,字健康,已上并画山水。道芬格高,郑町淡雅,梁洽美秀,项容顽涩⑥,吴恬险巧。恬有《画山水录》,记平生所画在绢素者凡百余面,传之好事。白云:"初,梦寐有神人指授画法。"恬好为顽石,气象深险,能为云,而气象蓊格⑦。

注释

①道芬:生卒年代不详。所作山水,格调高雅。时顾况有诗赞道:"镜中真僧

曰道芬,不服朱审、李将军”(《稽山道芬上人画山水歌》,见《全唐诗》卷二六五)。刘商有《酬道芬寄画松》诗说:“闻道铅华学沈宁,寒枝淅沥叶青青。一株将比囊中树,若个年多有茯苓。”(见《全唐诗》卷三〇四)徐凝《伤画松道芬上人(因画《钓台江山》而逝)》诗说:“百法驱驰百年寿,五劳消瘦五株松。昨来闻道严陵死,画到青山第几重?”(见《全唐诗》卷四七四)可知他是因为作画过度劳累而去世的。张彦远在卷一《论画山水树石》中说,“近代有侯莫陈厦、沙门道芬,精致稠沓,皆一时之秀也”,曾在吴兴郡府南堂见壁画“树石”,结构布置类似“道芬”,后知为道芬弟子宗偃所作。《高僧传》载,有僧人智晖,善作山水,笔法学道芬。

②郑町处士:生平不详。处士,学问精深,闲居乡野,终身不愿为官者。

③梁洽:生卒年代、里居不详。除善画山水外,又能画花鸟,《唐朝名画录》中列为“能品下”,并将他与梁广、程逸、陈庶五人等合为一类,说“皆以花鸟、松石写真为能,不相让也。”

④)天台项容:天台,今属浙江。项容,好酒,善画,早年师法郑虔,画名闻于大历、贞元(公元766—804年)年间。王默曾师之(详见下文)。《唐朝名画录》列为“能品下”,并将他与檀章、耿昌言等七人合为一类,说“皆图山水,曲尽其能”。传世作品有《宣和画谱》著录宋内府所藏《松风图》《寒松漱石图》等。

⑤青州吴恬:青州,今山东益都。吴恬,善画,精鉴赏。生卒年代不详,大致与项容同时。所作山水,意境深厚险峻,构图舒缓,画面苍郁蓊蔚。所著《画山水录》,今已散佚。《唐朝名画录》作“吴玢”,列为“能品下”,并将他于项容、陈庶等合为一类,说“皆图山水,曲尽其能”。

⑥顽涩:指项容的山水画风格而言。五代时的山水画家荆浩《笔法记》中说,项容“树石顽涩,棱角无蹠。用墨独得玄门,用笔全无其骨。然于放逸,不失元真气象。”又说“吴道子山水有笔无墨,项容有墨无笔。”史载所作《松风泉石图》,以干笔为主,线条枯硬,墨色干涩,无温润之姿,有挺劲险绝之势。故“顽涩”之评,看似贬意,实为褒扬。

⑦能为云:日译本以“云”字连下句“而”字,作“云雨”。认为“而”字为“雨”字之误。录此备考。

⑧蓊格:《津逮秘书》《学津讨原》两本均作此,《王氏画苑》本作“蓊裕”。蓊,茂盛的样子。格,意颇难解。曹丕《感物赋》有“瞻玄云之蓊郁,仰沉阴之杳冥”之句。故描绘山间云雾,似以“蓊裕”为通。

【今译】

会稽僧人道芬、郑町处士荥阳人、梁洽处士,天台项容处士,青州吴恬处士又名玢,字健康,以上四人均画山水。道芬格调高雅,郑町风姿淡雅,梁洽俊美秀丽,项容顽硬枯涩,吴恬险峻奇巧。吴恬撰有《画

山水录》，记录了他一生在绢素上所作的画，共一百余件，此书曾在爱好收藏的人中流传。他说："当初，在梦中有个神人向我指点传授画法。"吴恬喜欢画顽石，意境幽深险峻，又能画云雾，有郁茂森然的样子。

【原文】 §10/58.1

王默①，师项容，风颠酒狂。画松石山水，虽乏高奇，流俗亦好。醉后以头髻取墨，抵于绢画。王默早年授笔法于台州郑广文虔②，贞元末于润州殁③。举柩若空，时人皆云化去。平生大有奇事。顾著作知新亭监时④，默请为海中都巡⑤，问其意云："要见海中山水耳。"为职半年，解去，尔后落笔有奇趣。顾生乃其弟子耳。彦远从兄监察御史厚与余具道此事⑥，然余不甚觉默画有奇。

注释

①王默：生年不详，约卒于公元804年。今据《宣和画谱》著录改作"王洽"。又因其善泼墨画山水，故时称"王墨"。好游江湖，作画前必饮酒至醉，然后乘兴或吟或唱，或手抹脚蹙，或扫或挥，随意而成。画面或浓或淡，山石形状均隐然而显。《唐朝名画录》说："应手随意，倏若造化。图出云霞，宛若神巧。俯观不见其墨污之迹，皆谓之奇异也。"被列为"逸品"第一人，并说他与张志和、李灵省，"此三人非画之本法，故目之为逸品。盖前古未之有也。"流传的作品有《宣和画谱》中著录宋内府所藏《严光钓濑图》《松桥图》等。

②授笔法于台州郑广文虔：授，传授，向来无"接受"的意思。但以此句意义来看，是王默向郑虔传授笔法。据两人的生活年代看，郑虔生活于公元705—764年，王默生年不详，卒年若以小传中所说的"贞元末年"，当为公元804年。显然应当是王默向郑虔学习笔法，而决非王默向郑虔传授笔法。故此处的"授"，当作"受"，于意乃通。

③润州：唐时辖境约相当于今江苏镇江、句容、丹阳、金坛一带，治所在丹徒（今江苏镇江市）。参见§3/2.9注①。

④顾著作知新亭监：顾著作，即顾况。详见本卷小传及相关注释。知新亭监，在新亭任知监。新亭，在今江苏南京市南面，临江依山，地势险要，三国时东吴在此修筑城垒，后为南朝士人游宴之地。

⑤海中都巡：官职名称。掌巡视、警戒。

⑥监察御史厚：即张厚，曾任监察御史。

【今译】

王默，师从项容，言行颠疯，嗜酒如狂。所画松石、山水，虽缺乏高雅奇逸之处，但比普通的画要好。他常常在酒醉以后，用头髻蘸着墨汁，在绢素上作画。王默早年向广文馆学士台州郑虔学习笔法，于德宗贞元末年在润州去世。人们为他送丧时，抬起灵柩，觉得里面空空如也，当时人都说他是羽化成仙了。他的一生，常有让人惊奇的怪事发生。著作郎顾况任新亭知监时，王默请求担任海中都巡之职，顾况询问原因，他说“我只是想要看看海中的山水罢了。”结果任职半年，便辞职而去，此后下笔即有奇趣。顾况就是王默的弟子。彦远：我的堂兄、监察御史张厚曾对我详言此事，但我却并没有觉得王默的画有什么奇特。

主要参考书目

谢赫《古画品录》　画品丛书本(上海人民美术出版社 1982 年版,下同)
姚最《续画品录》　同上
释彦《后画录》　同上
裴孝源《贞观公私画史》　同上
张彦远《法书要录》　丛书集成初编本
朱景玄《唐朝名画录》　画品丛书本
董逌《广川画跋》　同上
郭若虚《图画见闻志》　画史丛书本(上海人民美术出版社 1962 年版,下同)
《宣和画谱》　丛书集成初编
黄伯思《东观余论》　津逮秘书本
汤垕《画鉴》　画品丛书本

《中国美术全集·绘画卷》(隋唐、五代分册)　上海人民美术出版社
《中国美术全集·雕塑卷》
《故宫藏画精选》　台湾故宫博物院 1980 年版
《海外遗珍·绘画》　台湾故宫博物院 1985 年版

傅抱石著《傅抱石美术论文集》　上海人民美术出版社
张光福著《中国美术史》　知识出版社 1982 年版
陈高华编《隋唐画家史料》　文物出版社 1984 年版
俞剑华注释《历代名画记》　上海人民美术出版社 1964 年版
童书业著《唐宋绘画谈丛》　古典艺术出版社 1958 年版

刘凌沧著《唐代人物画》　古典艺术出版社 1958 年版

《史记》《汉书》《后汉书》《三国志》《晋书》《宋书》《南齐书》《梁书》《陈书》《魏书》《北齐书》《周书》《隋书》《唐书》《新唐书》
中华书局标点本

徐松《唐两京城坊考》　丛书集成本

李健超《增订唐两京城坊考》　三秦出版社 1996 年版

[日]小野胜年注译《历代名画记》　岩波书店出版

[日]冈村繁、谷口铁雄译注《历代名画记》　讲谈社出版

[日]长广敏雄译注、解说《历代名画记》　平凡社出版

[日]平冈武夫《长安与洛阳》(附地图集)　陕西人民出版社 1957 年版